

CAPITAIS EUROPEIAS DA CULTURA

Lisboa '94, Porto 2001, Guimarães 2012



ANDREIA ALDEIA LOPES

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
apresentada ao d'Arq FCTUC em Fevereiro de 2016
sob a orientação da Professora Doutora Susana Lobo
e co-orientação do Professor Doutor Nuno Grande

CAPITAIS EUROPEIAS DA CULTURA

Lisboa'94, Porto 2001, Guimarães 2012

Agradeço,

À Professora Doutora Susana Lobo e ao Professor Doutor Nuno Grande pela orientação, dedicação, interesse e incentivo prestado desde o início ao fim deste trabalho.

À minha família, em especial aos meus pais, pela paciência, disponibilidade e apoio incondicional.

Ao Gonçalo pela paciência, compreensão e ânimo.

Aos amigos que me apoiaram ao longo de toda esta jornada.

RESUMO

A União Europeia mantém ativa, desde 1985, uma manifestação cultural designada por "Capital Europeia da Cultura" (CEC), sendo este título anualmente atribuído a uma ou mais cidades europeias. Esta iniciativa tem como objetivo valorizar a diversidade cultural da Europa, bem como as suas características comuns. Pretende-se que as cidades tomem como base as estruturas e capacidades criadas neste âmbito para uma estratégia de desenvolvimento cultural sustentável, que assegure efeitos a longo prazo. Na apresentação da candidatura ao título é essencial estarem bem definidos e explícitos quais os objetivos a atingir, sendo variáveis nas diferentes cidades. Na maioria dos casos, a reformulação ou criação de novas infraestruturas está presente, embora podendo assumir-se mais ou menos prioritárias.

O presente estudo foca-se no caso português, que já foi distinguido com a nomeação de Lisboa, em 1994, do Porto, em 2001, e de Guimarães, em 2012, com intuito de perceber como se têm encarado estas oportunidades e qual tem sido o papel dos arquitetos nesta afirmação nacional. Cada caso enquadra-se em diferentes momentos da evolução das CEC permitindo, também, desenvolver uma investigação prospetiva do conceito de CEC.

ABSTRACT

Since 1985, European Union keeps active a cultural event called "European Capital of Culture" (CEC), being this title assigned annually to one or more European cities. This initiative aims to valorize Europe's cultural diversity, as well as its common features. It's intended that cities take as basis the structures and capacities created in this area for a sustainable cultural development strategy, that ensures long-term effects. For the application to the title it's essential that the goals to achieve are defined and explicit, being different in each city. In most cases, the reformulation or creation of new infrastructure is present, although it can be more or less priority.

This study focuses on the Portuguese case, which has been distinguished with the appointment of Lisbon, in 1994, Porto, in 2001, and Guimarães, in 2012, aiming to understand how these opportunities has been seen and what has been the role of architects in this national affirmation. Each case fits at different times of CEC's evolution allowing, also, develop a prospective investigation of the concept of CEC.

SIGLAS

| | |
|--------|---|
| CE | Comissão Europeia |
| CEC | Capital Europeia da Cultura |
| CMG | Câmara Municipal de Guimarães |
| CML | Câmara Municipal de Lisboa |
| CMP | Câmara Municipal do Porto |
| EPAL | Empresa Portuguesa das Águas Livres |
| ICC | Indústrias Culturais e Criativas |
| PEL | Plano Estratégico de Lisboa |
| PDM | Plano Diretor Municipal |
| PPP | Planos e Projetos Prioritários |
| ONU | Organização das Nações Unidas |
| RECRIA | Regime Especial de Participação na Recuperação de Imóveis Arrendados |
| UE | União Europeia |
| UNDP | United Nations Development Programme |
| UNESCO | United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO | 17 |
| ENQUADRAMENTO | 27 |
| Políticas e eventos culturais na Europa | 27 |
| Políticas e eventos culturais em Portugal | 41 |
| O evento Capital Europeia da Cultura: três fases | 51 |
| LISBOA 94' | 67 |
| A primeira fase | 67 |
| O caso de Madrid 92' Capital Europeia da Cultura | 73 |
| Lisboa: a nomeação e a festa | 83 |
| Coliseu dos Recreios | 97 |
| A "Sétima Colina" | 103 |
| Síntese | 113 |
| PORTO 2001 | 117 |
| A segunda fase | 117 |
| Roterdão 2001 | 123 |
| Porto: a candidatura e a festa | 131 |
| Casa da Música | 145 |
| A Baixa | 151 |
| Síntese | 163 |
| GUIMARÃES 2012 | 167 |
| A terceira fase | 167 |
| Maribor | 173 |
| Guimarães: a candidatura e a festa | 181 |
| Plataforma das Artes e Criatividade | 199 |
| Praça do Toural e Alameda de S. Dâmaso | 205 |
| Síntese | 217 |
| PORTUGAL 2027 | 219 |
| A quarta fase | 219 |
| Portugal 2027 | 223 |
| Notas Conclusivas | 229 |

| | |
|--|------------|
| ANEXOS | 241 |
| Anexo I- Propostas das equipas vencedoras para a reabilitação da baixa do Porto | 243 |
| Anexo II- Capitais Europeias da Cultura: primeira fase | 250 |
| Anexo III- Capitais Europeias da Cultura: segunda fase | 250 |
| Anexo IV- Capitais Europeias da Cultura: terceira fase | 251 |
| Anexo V- Capitais Europeias da Cultura: quarta fase | 252 |
| Anexo VI- Estados Europeus: os que receberam e os que ainda não receberam o evento | 253 |
| Anexo V- Logotipos de Lisboa 1994, Porto 2001 e Guimarães 2012 | 254 |
| BIBLIOGRAFIA | 255 |
| Sites consultados | 271 |
| Vídeos em linha | 271 |

INTRODUÇÃO

O evento “Capital Europeia da Cultura” decorre há quase três décadas sendo inicialmente intitulado de “Cidade Europeia da Cultura”. Com o passar do tempo, não foi apenas a designação do evento que mudou, também o número de nomeações anuais variaram, bem como os critérios de seleção. Desta forma, o evento pode ser dividido em várias fases. Para este trabalho de investigação considerámos três fases, referidas por Beatriz Garcia e Tamsin Cox num estudo encomendado pela Comissão do Parlamento Europeu ao Comité sobre a Cultura e a Educação. As capitais políticas e grandes centros culturais dominaram a primeira fase. Durante a segunda fase foram nomeadas as segundas maiores cidades do país e, para celebrar o início do novo milénio, foram nomeadas nove cidades para festejar simultaneamente nesse ano. A terceira fase é marcada por nomeações duplas de cidades mais pequenas que estabelecem parcerias regionais. Tomando como base de investigação exemplos de cada geração, um dos objetivos deste trabalho de investigação é perceber o que poderá ser alterado neste conceito e como virá a ser caracterizada a próxima geração de CEC.

Com a adesão de Portugal à União Europeia em 1986, dá-se início a uma estratégia de modernização nacional por intermédio da cultura. Deste contexto surge o presente estudo que incide nos casos portugueses - Lisboa 94, Porto 2001 e Guimarães 2012 - com o objetivo de perceber a importância que o título teve em cada uma destas cidades e a nível nacional. Interessa, também, compreender como se aliou esta manifestação cultural à criação e reformulação de infraestruturas, não só como meio para atingir objetivos principais, mas assumindo-se, elas próprias, como objetivos fundamentais. Este ponto pretende igualmente evidenciar qual a posição tomada pela arquitetura na requalificação de infraestruturas culturais e não culturais, como meio de desenvolvimento cultural e económico. Toda esta análise serve para refletir sobre as implicações que a CEC tem trazido a Portugal e se, efetivamente, se tem conseguido aproveitar esta oportunidade como impulso cultural e de reconhecimento europeu.

Terminado o programa cultural em cada cidade, são realizados relatórios, encomendados pela Comissão Europeia, dos impactos económicos, sociais e culturais, provocados pelo evento. Nestes documentos é feito um resumo do que tem sido a CEC, questionários a membros das sociedades organizadoras e análise de objetivos e resultados. Existem também alguns trabalhos de investigação, como é o caso *A dimensão cultural da integração europeia – Capitais Europeias da Cultura* (Portelinha, 2009), que relatam os impactos económicos e turísticos das CEC. Neste exemplo, é dedicado um capítulo a Lisboa, Porto e Guimarães (que ainda não tinha recebido o evento), onde se menciona, mas não se foca nem se aprofunda, a questão da intervenção urbana e criação ou reformulação de infraestruturas culturais e não culturais. Para além desta questão, que irá ser estudada, este trabalho de investigação torna-se pertinente pois apesar da existência de vários relatórios e daquela tese, a informação que existe sobre as três CEC nacionais nunca foi cruzada no seu todo, em alguns casos apenas cruzada entre Lisboa e Porto ou Porto e Guimarães. Será estudado qual o significado para Portugal receber este acontecimento, interligando os três exemplos. Sendo que

este evento já decorre há muitos anos, e prevê-se que continue, é pertinente também desenvolver uma visão prospetiva em relação a este conceito, considerando como poderá ser gerida uma próxima CEC em Portugal e como será caracterizada a próxima geração de CEC.

Para na última fase se poderem retirar conclusões do desempenho de Portugal neste evento, surge a necessidade de, associadamente, estudar outros casos fora do contexto nacional para que possam existir meios de comparação que permitam conclusões mais conscientes perante um panorama europeu.

Durante a década de 80, Lisboa foi gerida sem planos urbanísticos atingindo situações críticas e insustentáveis em 1989, data em que a campanha eleitoral se focou na questão do futuro da capital e nos problemas de desenho urbano. A marcar o início de uma nova administração urbanística surgem inter-relacionados três planos de ordenamento territorial: Plano Estratégico de Lisboa (PEL), Plano Diretor Municipal (PDM) e Planos e Projetos Prioritários. É neste contexto que surge Lisboa 94 CEC como um dos programas estratégicos para a cidade, implícitos no PDM e PEL, assumindo a internacionalização da cultura portuguesa. Madrid foi CEC em 1992, dois anos antes de Lisboa, e, uma vez que também é capital do seu país, aproximando-se de Lisboa a nível de escala urbana, este exemplo assume-se como um favorável termo de comparação. Contudo, existiram fatores que se podem ter assumido como determinantes no impacto que o evento trouxe a ambas as capitais. No caso de Lisboa, para além dos objetivos já referidos, o evento pode ter servido, de certa forma, como preparação para receber a Expo '98. O oposto aconteceu com a capital espanhola, que se viu a competir com outros importantes acontecimentos que ocorreram no país no mesmo ano, os Jogos Olímpicos de Barcelona e a Expo de Sevilha. Com certeza, estes fatores levaram a que estes dois casos dessem diferentes respostas e obtivessem diferentes resultados.

À semelhança de Lisboa, também no Porto era necessário a intervenção a nível urbano. Esta tarefa foi incumbida à sociedade Porto 2001, criada

exclusivamente para conceção de todo o evento CEC, que propôs não só a reabilitação da baixa portuense, como também a criação de marcas culturais que lançassem “pontes para o futuro”. A eleição do Porto, como CEC, em conjunto com Roterdão, foi decidida apenas em 1998, deixando um curto espaço de tempo para preparar todo o evento. Daqui nasce o projeto para a Casa da Música, concluído apenas em 2005, mas que foi, sem dúvida, um dos pontos positivos a retirar desta experiência, juntamente com o projeto de reabilitação da baixa, que também não ficou concluído em 2001. Porto e Roterdão formaram o primeiro par de Capitais Europeias da Cultura, após um ano de elevada oferta cultural em diferentes pontos da Europa. Desta forma o estudo de Roterdão CEC é importante para perceber se a partilha do título teve alguma influência na programação de ambas as cidades e nos resultados obtidos. Porém, apesar de ambas serem cidades portuárias pós-industriais, a caracterização da arquitetura e população são díspares. A cidade histórica do Porto é a sua imagem e maioritariamente a sua população está em envelhecimento. Pelo contrário, Roterdão é caracterizada por uma arquitetura moderna e população jovem, não assumindo a infraestruturização como objetivo prioritário.

Não sendo exceção à regra no caso nacional, Guimarães assume igualmente a sua eleição como motor de regeneração urbana, social e económica da cidade e investiu na requalificação do espaço público e na construção de novas infraestruturas. À semelhança do Porto, também Guimarães partilhou o título com outra cidade, Maribor, a segunda maior cidade eslovena que tem servido como ponto de passagem e coexistência de diferentes culturas será o termo de comparação com a última CEC em Portugal.

Este estudo organiza-se em cinco capítulos, de forma a tornar a sua leitura de fácil compreensão, dando-lhe um sentido de conjunto e continuidade. No primeiro capítulo será feito um enquadramento das políticas e eventos culturais na Europa e em Portugal e explicado como surgiu o conceito de Capital Europeia da Cultura, a sua evolução, quais são os objetivos deste evento cultural e as

repercussões que se pretende que tenha nas cidades eleitas.

O segundo, terceiro e quarto capítulos organizam-se de igual forma, cada um correspondente a uma fase das CEC e a um caso português. Em todos se começa por caracterizar a fase correspondente do evento, seguido pelo caso de estudo escolhido como termos de comparação das cidades portuguesas. Posteriormente é explicado como Lisboa, Porto e Guimarães foram selecionadas CEC, o processo de preparação, o ano do título e os impactos que teve nas cidades. Para terminar cada um destes capítulos é aprofundado um exemplo de requalificação urbana e um equipamento cultural promovidos pelo evento.

No quinto, e último, capítulo é explicado o que irá caracterizar a quarta fase das CEC e enunciadas as potenciais cidades portuguesas a receber o título em 2027. De forma conclusiva, será feita uma reflexão sobre o impacto que a atribuição do título tem tido em Portugal e também uma interpretação prospetiva do conceito da Capital Europeia da Cultura.

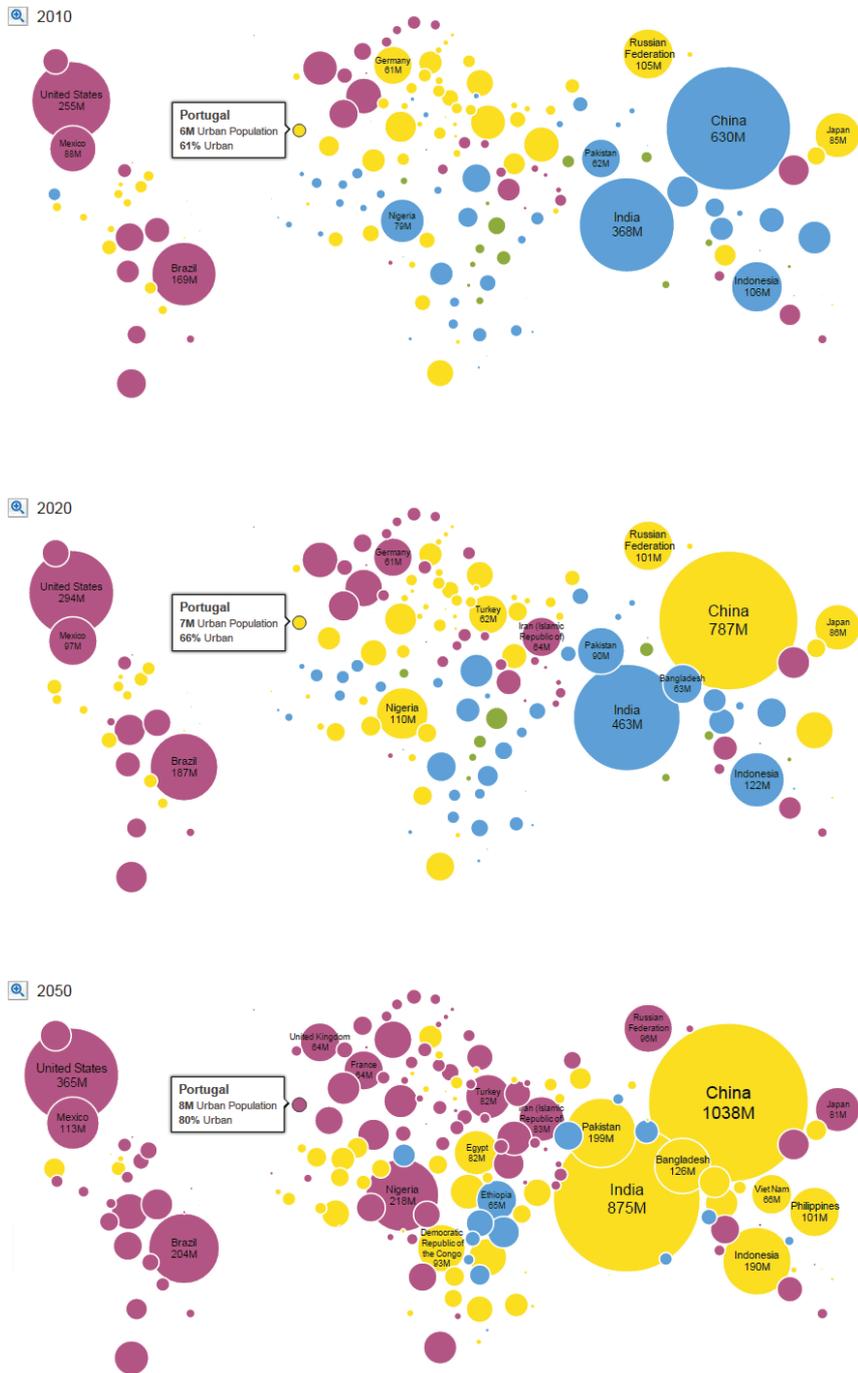


Figura 1. Evolução da população urbana mundial desde 2010 a 2050 segundo a UNICEF. (imagem <http://www.unicef.org/sowc2012/urbanmap/>)

ENQUADRAMENTO

Políticas e eventos culturais na Europa

Os séculos XIX e XX, assinalados por um conjunto de importantes acontecimentos de escala mundial – Revolução Industrial, Primeira e Segunda Guerras Mundiais, Guerra Fria, queda de vários impérios coloniais e rápido progresso da ciência e tecnologia - impulsionaram o desenvolvimento das sociedades. Neste período, registou-se um acelerado crescimento da população mundial, principalmente na segunda metade do século XX, após a Segunda Grande Guerra, que duplica até o final do século¹. Atualmente, este número ronda os 7,3 mil milhões de pessoas, sendo que 54% vive em áreas urbanas². Prevê-se o contínuo aumento destes valores e que, em 2050, se atinja o valor de 9,6 mil milhões de pessoas, sendo 66% da população residente em cidades ou metrópoles³ (Figura 1). Com o constante crescimento populacional surge a necessidade de repensar a forma como estão estruturadas as cidades, tanto a nível político, económico e

1. Em 1950 a população mundial atingia os quase 3 mil milhões, registando-se em 2000 um total de 6.1 mil milhões. (UNFPA, 2011: 2).

2. Dados em <http://esa.un.org> e www.unric.org.

3. *ibidem*.

social, como a nível de desenho urbano. É por isso "inevitável construir não apenas mais cidade, mas também melhor cidade" (Fortuna, 2002: 123).

Reflexo destes números é a evidente dominância do urbano em relação ao rural, que se tem sentido ao longo das décadas. A Revolução Industrial foi um forte motor que estimulou o êxodo rural, motivado pela vontade de encontrar postos de trabalho e melhores condições de vida. A enorme afluência de pessoas aos centros urbanos tornou necessária a sua adaptação física, de modo a aumentar a sua capacidade de alojamento, dotando-os de infraestruturas para redes de transportes, águas, esgotos e energia. Para o efeito, o desenho urbano tem de se manter em constante revisão, adaptando-se às mudanças económicas, sociais e políticas da cidade. "A história das cidades foi assim ritmada pela história das técnicas de transporte e de armazenamento de bens (b), de informações (i) e de pessoas (p) (...)" (Ascher, 2010: 22), apelidado pelo autor de "sistema bip".

Os "trinta gloriosos anos"⁴, com início após o final da Segunda Guerra Mundial, foram fundamentais para o desenvolvimento da humanidade tal como a conhecemos hoje. Foi um período de otimismo político e social, marcado pela grande produtividade permitida pelo desenvolvimento da indústria, e que possibilitou a reestruturação das cidades fragilizadas pelas Grandes Guerras. No final, com a crise petrolífera, esta época industrial entra progressivamente em declínio nos anos 70, o que obriga as cidades a repensar a sua economia, principalmente aquelas que foram muito dependentes deste setor, pois vêm-se dominadas por altos níveis de desemprego e de descaracterização social urbana.

Ao longo do século, principalmente na última década, a globalização atingiu níveis de aceleração e intensidade nunca antes alcançados, resultado dos avanços feitos na comunicação. O uso deste termo tornou-se comum em qualquer discurso relativo à evolução da sociedade atual. Porém, na perspetiva de Alexandre Melo, este fenómeno sempre existiu, se tal não fosse verdade,

4. "A expressão "Les Trente Glorieuses" foi introduzida, em 1979, por Jean Fourastié, economista francês que estudou o forte crescimento da produtividade em França, em consonância com outros Estados-Providência europeus, durante as três décadas que se seguiram ao II pós-guerra. Essa aceleração económica será interrompida pelos sucessivos choques petrolíferos verificados durante a década de 70." (Grande, 2009: 143).



Figura 2. Edifício sede da ONU, em Nova Iorque. Projeto do arquiteto Oscar Niemeyer. 1952
Fotografia, s.d
(imagem <http://www.un.org/en/sections/about-un/overview/index.html>)



Figura 3. Edifício sede da UNESCO, em Paris. Projeto de Marcel Breuer, Bernard Zehrfuss e Pier Luigi. 1958
Fotografia, s.d
(imagem <http://rivegaucheparis.blogspot.pt/2011/07/sede-da-unesco-em-paris.html>)

teríamos de “imaginar uma sociedade primordial algo mítica ou ficcional” (Melo, 2002: 24) e explica como a evolução do conceito é paralela à história da humanidade. As Guerras Mundiais, um marco na história da sociedade, traduzem também a evolução da globalização, uma vez que política atingiu um nível sem precedentes, abrangente a todo mundo. Com o intuito de facilitar a cooperação e promover a paz entre países, foi criada a Organização das Nações Unidas (Figura 2)⁵, contribuindo assim para um globalização pacífica e civilizada. Logo após a sua fundação, enuncia a “participação ativa dos cidadãos na vida cultural, como algo necessário à integridade e dignidade humana”⁶ (Grande, 2009: 31). Com o mesmo intuito foi criada ainda a UNESCO⁷(Figura 3), que atualmente, com os desafios e oportunidades lançadas pela globalização contemporânea, tem consciência de que as “cidades precisam de novas estratégias que respondam, e suavizem, os problemas emergentes e encontrem formas criativas de se adaptarem à sociedade pós-industrial”⁸ (UNDP e UNESCO, 2013: 1).

Dentro deste espírito é necessário repensar o planeamento das cidades, já não à custa do seu crescimento, “mas da regeneração de alguns dos seus velhos centros industriais e logísticos, entretanto obsoletos” (Grande, 2009: 459). As políticas culturais começam a ser utilizadas como instrumentos de adaptação fundamentais a uma nova realidade económica, passando a estar integradas nas agendas políticas urbanas como estratégia de desenvolvimento sustentável da requalificação das cidades. Assiste-se a um aumento de recursos destinados à cultura, bem como à criação de novos departamentos e gabinetes especializados para o seu desenvolvimento e melhoria da qualidade de formação de profissionais nessa área.

A atenção das agendas políticas e financeiras dos Estados, cada vez

5. A Organização das Nações Unidas (ONU) foi fundada em 1945, após a Segunda Guerra Mundial, com objetivo de impedir a guerra entre países. Substituiu a Liga das Nações, dissolvida em 1946, que tinha sido criada em 1919 para negociar um acordo de paz entre as potências vencedoras da Primeira Guerra Mundial.

6. Segundo o autor, enunciado dos artigos 22 e 27 da Declaração dos Direitos do homem, redigida e aprovada pela ONU em 1948.

7. *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*, fundada em 1945.

8. Tradução livre da autora. No original “cities need new strategies to respond to, and mitigate, emerging problems and find creative ways of adapting to the post-industrial society” (UNDP e UNESCO, 2013: 1).



Figura 4. Mosteiro dos Jerónimos, Belém, construído no século XVI, inscrito na lista Património da Humanidade em 1983.

Fotografia, [s.d]

(imagem <http://www.maiorviagem.net/?p=8676>)



Figura 5. Torre de Belém, construída no século XVI, inscrito na lista Património da Humanidade em 1983.

Fotografia, [s.d]

(imagem <http://www.torrebelem.pt>)



Figura 6. Centro Histórico do Porto, inscrito na lista Património da Humanidade em 1996.

Fotografia da autora deste trabalho, 10.10.2014



Figura 7. Região de Vinho no Alto Douro, inscrito na lista Património da Humanidade em 2001

Fotografia de M & G Therin-Weise, 2011

(imagem <http://whc.unesco.org/en/list/1046/gallery/>)



Figura 8. Centro Histórico de Guimarães, inscrito na lista Património da Humanidade em 2001.

Fotografia, [s.d]

(imagem <http://cidadesemfotos.blogspot.pt/2015/04/fotos-de-guimaraes-portugal.html>)



Figura 9. Universidade de Coimbra, inscrito na lista Património da Humanidade em 2013

Fotografia, [s.d]

(imagem <http://visit.uc.pt/sobre/>)

mais centradas nas cidades, fomenta a competição entre estas, tornando-se fundamental cada uma dar a conhecer os seus pontos fortes e as particularidades que as distinguem das restantes. Para o efeito, criar uma imagem de marca para a cidade é imprescindível. Com a globalização e a propagação instantânea da informação, torna-se mais difícil cada urbe preservar as suas singularidades. As cidades de elevado valor histórico podem ter vantagem nesse aspeto, se forem bem exploradas e geridas dentro do campo patrimonial, pois:

“é difícil imaginar (...) a preservação de culturas locais (...). Tal decorre do facto de a cidade que conhecemos hoje, saída de transformações importantes ocorridas na era da industrialização, ser sinónimo de heterogeneidade social e cultural, de relativização de perspetivas e de afirmação de enorme diversidade de estilos e comportamentos sociais.” (Fortuna, 2001: 412).

A importância dada às questões de conservação destas singularidades, aponta a seleção e inscrição na lista de Património Mundial, pela UNESCO, como um dos mais cobiçados títulos por todas as cidades, no sentido em que atrai, não só turistas, como também os investidores necessários para o contínuo desenvolvimento das mesmas⁹. Portugal já obteve 15 nomeações (Figura 4 a Figura 9)¹⁰.

“Trata-se de atrair empregos e investimentos, ou seja, de convencer os decisores a “localizar” as suas escolhas de investimento na sociedade. As cidades constituem assim uma espécie de marcas para os investidores. Estas esforçam-se por negociar toda a espécie de equipamentos, de serviços e de vantagens. As cidades por seu lado envolvem-se mais nas diligências da promoção, fazem marketing Estratégico, conduzem operações de comunicação” (Ascher, 2010: 115).

9. Atualmente existem 1007 propriedades classificadas como património mundial, sendo 779 culturais. 48% das propriedades fazem parte da Europa e Norte da América.

10. Zona central da cidade de Angra do Heroísmo nos Açores; Convento de Cristo em Tomar; Mosteiro da Batalha; Mosteiro dos Jerónimos e Torre de Belém em Lisboa; Centro Histórico de Évora; Mosteiro de Alcobaça; Paisagem Cultural de Sintra; Centro Histórico do Porto; Região de Vinho no Alto Douro; Centro Histórico de Guimarães; Laurissilva da Madeira; Arte Rupestre pré-histórica do Vale do Côa; Paisagem da Cultura da Vinha da Ilha do Pico; Fortes de Elvas; Universidade de Coimbra - Alta e Sofia; Dados disponíveis em <http://whc.unesco.org>.



Figura 10. Palácio de Cristal, Hyde Park, Exposição Mundial de Londres em 1851. Projeto de Joseph Paxton. Gravura, [s.d]
(imagem <https://teoriadoespaco urbano.wordpress.com/2013/03/19/iii-grandville-ou-as-exposicoes-universais/>)

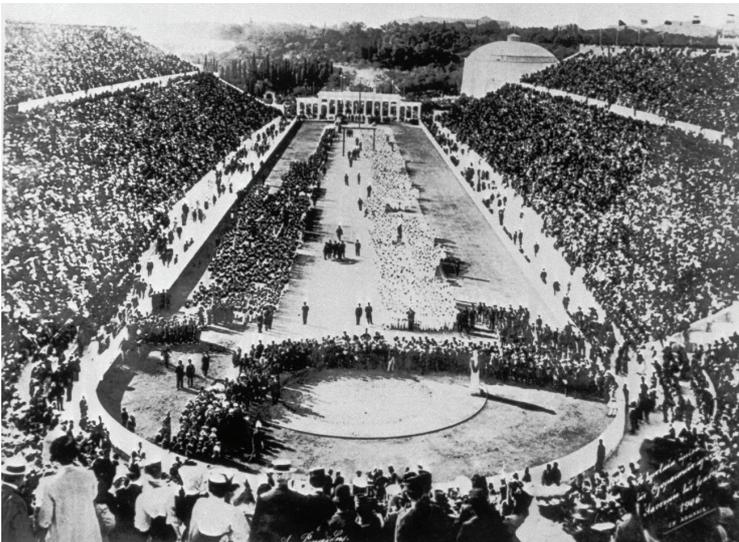


Figura 11. Cerimónia de abertura dos Jogos Olímpicos de Verão, de 1896, no Estádio Panathinaiko em Atenas, Grécia.
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.sabersobresaber treinar.com/2014/03/introducao-parte-ii-o-desporto-como.html>)

Tal como a inscrição na lista de *Património da Humanidade*, os grandes eventos culturais surgem, também, como instrumento fundamental na projeção da imagem da cidade, a nível internacional, pela atenção mediática que envolvem, uma vez que possibilitam “uma exposição externa das cidades e dos seus atores, cuja eficácia e alcance, pelo menos no curto prazo, poucos instrumentos de marketing urbano serão capazes de igualar” (Ferreira, 2004: 7). As Exposições Mundiais, Campeonatos de Futebol, a nível europeu e mundial, Jogos Olímpicos, são alguns dos exemplos que permitem revitalizar a economia da cidade e criar ou melhorar infraestruturas.

As Exposições Internacionais, ou Feiras Mundiais, surgem como forma de exibir os avanços técnico-científicos das potências de elite, tanto na Europa como nos Estados Unidos, representando o progresso económico dos países industrializados. A primeira Exposição Mundial foi realizada em Londres, cidade berço da Revolução Industrial, em 1851, e teve como símbolo o Palácio de Cristal (Figura 10)¹¹. A primeira regulação efetiva das Exposições Internacionais data apenas em 1928, assinada por 40 países. Após a Segunda Grande Guerra, as “Expos passaram a ser valorizadas em função dos seus efeitos regeneradores locais, mais do que pelo seu papel na projeção internacional dos países promotores” (Grande, 2009: 461). Por estas razões, as Exposições têm marcado o desenvolvimento do urbanismo pela oportunidade que representam. O evento passou inicialmente por grandes cidades mundiais (e.g. Paris 1855, Bruxelas 1897, ou Montreal 1967) para outras mais periféricas no contexto internacional (e.g. Sevilha 1992). Muitas das cidades periféricas souberam aproveitar o evento para se inserirem na rede da globalização, como foi o caso de Lisboa'98, “evento que integrou, pela primeira vez, a realidade portuguesa nesse imaginário global” (Grande, 2009: 462). Os Jogos Olímpicos, inspirados nos Jogos Olímpicos da Antiguidade Grega, que se realizam desde 1894, têm evoluído bastante, assistindo-se à sua ramificação a outras vertentes, das quais: Jogos de Inverno, Jogos de Verão (Figura 11), Jogos Paralímpicos e Jogos Olímpicos da Juventude.

11. Projeto de Joseph Paxton que era jardineiro. Idealizou e desenhou um edifício em ferro e vidro, inspirado nas estufas que construía.

É dentro deste conjunto de grandes eventos que se destaca a importância da iniciativa Capital Europeia da Cultura (CEC) e as repercussões que tem nas cidades, uma vez que, para além da construção da sua imagem de marca, torna-se catalisador na reestruturação dos tecidos socioeconómicos e urbanos. Estas duas premissas estão interligadas, pois para o efeito, a regeneração urbana torna-se uma oportunidade fundamental para a imagem das cidades, fazendo com que nenhuma seja posta de parte à partida, por ter uma localização geográfica menos favorável, menos central, menos visível. Além de se “construir uma cidade que corrija os principais erros da cidade de hoje e se mostre uma cidade justa, imaginativa, ecológica, tão compacta como policêntrica, com memória e sentido de lugar, de fácil contacto social, culturalmente diversa” (Fortuna, 2002: 141) é necessário “acima de tudo, uma cidade bela” (*ibidem*). Destaca-se aqui o papel dos arquitetos ao garantir que das intervenções urbanas surjam novos ambientes, agradáveis e apetecíveis, e equipamentos culturais, emblemáticos.

“Nunca é demais insistir na importância dos contextos físicos em que decorre a situação de receção. O teatro fornece-nos a esse respeito excelentes exemplos. De facto, é consideravelmente diferente assistir a um espetáculo teatral na grandiosidade uma sala à italiana, numa garagem reconvertida ou ainda, como mais recentemente se pratica, num espaço transformável de acordo com as características do espetáculo. Fatores como estes influenciam o grau de ritualidade com que se frequenta um espetáculo, as modalidades de apresentação individual e a relação ator/espectador e espectador/espectador” (Lopes, 2000: 61).

As CEC surgiram numa Europa à procura de uma certa união económica e política, com a ambição de aliar o espírito dessa união ao peso cultural. Uma das principais consequências deste evento é, sem dúvida, a “excepcional efervescência cultural que (...) instauram nos ambientes locais. Essa efervescência resulta não apenas da enorme ampliação, diversificação e visibilização da oferta cultural, mas também da excepcional disponibilidade política e financeira para investimento na cultura.” (Ferreira, 2004:11). Esta disponibilidade política, além dos

principais e óbvios motivos, que são os de interesse não só da cidade, como do país, provém também de um benefício extra para os governantes dessa época, pois caso o balanço seja positivo, fica assegurado um mandato prestigiante. As primeiras cinco CEC, selecionadas pelos Ministros da Cultura da União Europeia (UE), foram uma escolha óbvia, apenas confirmando o protagonismo cultural que já tinham. Não podemos deixar de referir que esta iniciativa ainda promove as indústrias culturais e criativas (ICC)¹², uma vez que os conceitos de criatividade e de inovação estão diretamente ligados à cultura. Em 2010 a Comissão Europeia (CE) lançou o Livro Verde, um documento que estrutura o setor das ICC, setor que já gerou cerca de 5 milhões de postos de trabalho e que tem um índice de crescimento superior aos restantes setores da economia, como a indústria química e automóvel (Belancio, 2010). As edições de 2008 e 2010 do *Relatório da Economia Criativa*¹³ demonstram o mesmo facto, que a economia criativa, além de ser um dos setores de mais rápido crescimento, é dos que gera mais rendimentos e cria mais postos de trabalho (UNDP et al, 2013: 10). Para fortalecer a economia europeia deve investir-se, portanto, no turismo cultural. A antiga diretora da Comissão Europeia de Educação e Cultura, Odile Quintin, afirmou que “a recessão força-nos a repensar modelos económicos e a encontrar formas de crescimento sustentáveis e inclusivos” (Belancio, 2010) e acrescenta “para termos sucesso na economia global dependemos da capacidade de inovar. Os nossos esforços têm de ser dirigidos no sentido de criar condições para que possamos retirar o melhor das ICC” (*ibidem*). Para o efeito, as Nações Unidas querem garantir que a cultura se reflita como condutora da sustentabilidade do desenvolvimento da humanidade.

12. Definição de ICC segundo o investigador inglês, Chris Smith: “são atividades com origem na criatividade, com potencial para criação de trabalho e riqueza através da exploração da propriedade intelectual. Inclui indústrias em que a criatividade faz parte do núcleo do negócio como as artes performativas, música, publicidade, arquitetura, design, moda, filmes, vídeo, escrita, difusão através da TV, Internet ou software educacional e de lazer” (Belanciano, 2010).

13. O termo “economia criativa” tornou-se popular em 2001 pelo escritor britânico John Howkins, que o aplicou a 15 indústrias desde as artes à ciência e tecnologia. (UNDP, UNESCO, 2013: 19).

“Cada vez mais, o conhecimento, a cultura e a criatividade se tornam palavras chave na compreensão da rápida transformação urbana”¹⁴(UNESCO, 2013: 3).

Todos os grandes eventos referidos promovem a globalização cultural que “produz ao mesmo tempo mais uniformidade e mais diversidade e que isto não é um paradoxo” (Melo, 2002: 42). O autor dá o exemplo do tão famoso McDonalds. Se analisarmos o franchising a nível mundial, estamos perante a uniformidade, sendo que a marca está uniformemente espalhada pela mundo. Se analisarmos do ponto de vista de uma cidade, a introdução desta marca, está a contribuir para a diversidade da mesma, aumentando a oferta. “O local é global e o global é local” (Melo, 2002: 43).

Políticas e eventos culturais em Portugal

Num país como Portugal, que tem uma posição frágil no contexto internacional, é imprescindível promover o setor cultural, que responde às exigências incutidas no discurso da União Europeia – competitividade e inovação. Para isso as políticas culturais, mais do que nunca, têm de promover a “qualificação a nível da formação e da profissionalização (com as correspondentes avaliações); a nível dos equipamentos culturais; a nível dos territórios para melhoria da qualidade de vida das populações e valorização dos lugares na competição internacional” (Santos, 2007: 1). No ponto da formação têm vindo a ser feitos esforços para articular a política cultural e a política da educação. O Programa Nacional de Promoção da Leitura (1997), integrado no Plano Nacional de Leitura, e a Rede Nacional de Bibliotecas Públicas (1987) são algumas ações que visam a articulação destas duas políticas (Santos, 2007: 2).

14. Tradução livre da autora. No original “Increasingly, knowledge, culture and creativity have become new keywords in understanding the rapid urban transformations” (UNDP, Unesco, 2013: 3).



Figura 12. António Oliveira Salazar, 1889-1970
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.jornalacores9.net/cultura/o-homem-que-era-salazar-conto-de-autor-anonimo-e-apresentado-quinta-feira/>)

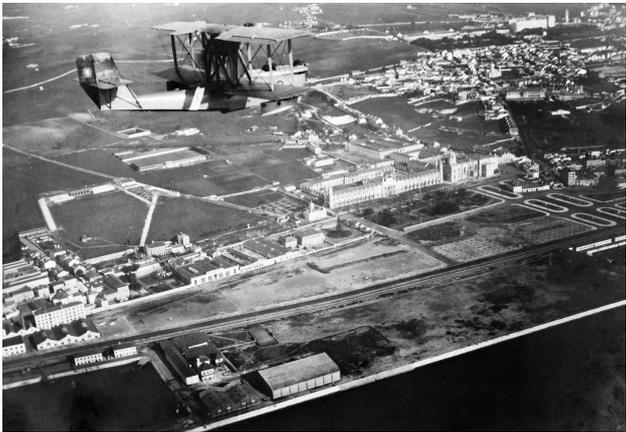


Figura 13. Belém antes da Exposição do Mundo Português
Fotografia, s.d
(imagem <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2012/06/exposicao-do-mundo-portugues-em-1940.html>)



Figura 14. Belém dias antes da inauguração da Exposição do Mundo Português
Fotografia, 1940
(imagem <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2012/06/exposicao-do-mundo-portugues-em-1940.html>)

A cultura só começa a fazer parte da agenda política portuguesa depois de uma fase bastante conturbada. Após o auge como potência marítima mundial, durante os séculos XV e XVI, a grandeza económica de Portugal e a sua posição entra em decadência devido a um diverso conjunto de acontecimentos¹⁵ e, já no século XX, a instauração de um regime político autoritário liderado por António Oliveira Salazar (Figura 12) – o Estado Novo. Apesar da natureza ditatorial do regime salazarista e da sua resistência à descolonização terem condicionado a integração de Portugal no processo da unificação europeia, durante o Estado Novo ainda foram tomadas decisões com intuito de promover as relações internacionais. Exemplo disso foi a Exposição do Mundo Português¹⁶ (Figura 13 e Figura 14), em 1940, com intuito de celebrar a história nacional. Segundo Salazar, foi “uma síntese da nossa acção civilizadora, da nossa acção na História do Mundo, mostrando, por assim dizer, todas as pegadas e vestígios de Portugal no globo” (Folheto da Exposição do Mundo Português *apud* Almeida, 2014:10). É importante referir que antes desta Exposição houve, em 1938, a Exposição-Feira de Angola, realizada em Luanda, com o objetivo de exibir o desenvolvimento económico de Angola, que não ficou atrás da Exposição realizada em Lisboa, nem a nível de propagande, nem de obra construída.

Durante a década de 1970, depois da Revolução do 25 de Abril, registou-se um considerável crescimento da população, causado pelo retorno da população das ex-colónias e da emigração europeia, estagnando na década seguinte. Foi a “instauração do regime democrático em 1974 que trouxe sinais importantes de avaliação do lugar dos espaços públicos na vida das cidades” (Fortuna, 2001: 415), juntamente com a liberdade concedida às colónias. A partir daqui foram dados os primeiros passos para a integração do país na Comunidade Europeia (CE).

15. Entre eles o terramoto de Lisboa (1755), as guerras napoleónicas (1803-1815), a independência da sua mais rica colónia – o Brasil (1821-1825) e a implantação da República e destituição da monarquia em 1910.

16. Também conhecida como Exposição dos Centenários (Grande, 2009: 73) foi inicialmente pensada celebrar um triplo centenário [Fundação da nacionalidade portuguesa (1140), do pico da expansão marítima (1540) e da Restauração da Independência (1640)] mas acabou por ser um duplo centenário, focado na celebração de 1140 e 1640.



Figura 15. Vista aérea Centro Cultural de Belém. Construção 1988-1992. Projeto de Vittorio Gregotti e Manuel Salgado
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.lisbonjazzsummer.school.org/centro-cultural-de-belem.html>)



Figura 16. Centro Cultural de Belém
Fotografia, [s.d]
(imagem <https://fomosveromundo.wordpress.com/tag/centro-cultural-belem/>)

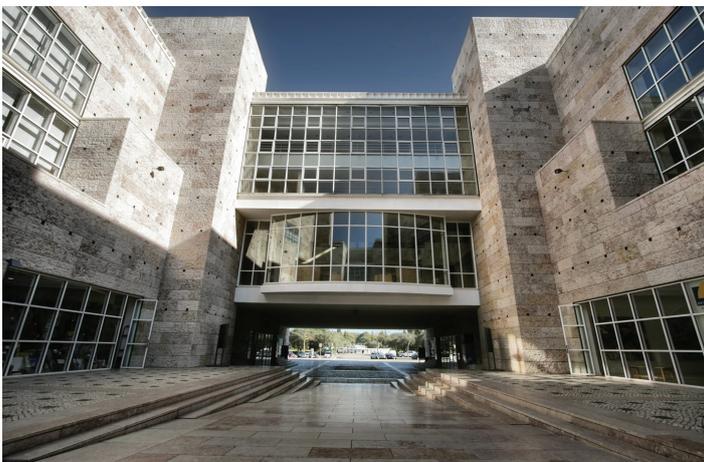


Figura 17. Centro Cultural de Belém
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.visitlisboa.com/SubToolBar/FOTOS/Lisboa-Belem.aspx>)

Como referido anteriormente, na Europa, a cultura só começa a fazer parte das agendas políticas após o declínio industrial (anos 70). Em Portugal acontece um pouco mais tarde, mas também acaba por surgir essa necessidade e vontade.

“Desde a década de 80, a aposta dos poderes públicos e dos empreendedores privados em projectos de cariz cultural tornou-se um dos mais importantes instrumentos de intervenção sobre a cidade. (...) dos projectos culturais de envergadura em cidades médias portuguesas, é manifesto que existe um enorme potencial regenerador e uma não menor expectativa sobre o impacto desses instrumentos na vida urbana” (Fortuna, 2010).

A adesão de Portugal à União Europeia, a 1 de Janeiro de 1986, veio reforçar esta vontade de fazer da cultura um instrumento essencial para a estratégia de desenvolvimento económico e político. O país procurou aproximar-se de uma Europa democrática para conseguir estabilidade no período pós-revolução. Pode dizer-se que hoje estamos no “ciclo da europeização”¹⁷, envolvidos numa estratégia de modernização das cidades e do país por meio cultural, seguindo padrões económicos, educativos e culturais europeus. Com isto surgem processos de revitalização das ruas e de edifícios degradados, levando a um retorno ao centro da cidade, tornando-a mais atrativa.

“Neste período, tornou-se notória uma nova orientação política relativamente à cultura como estratégia de renovação das economias locais urbanas (lazer, turismo, media e outras “indústrias culturais”), que evidencia também maior desenvolvimento e participação cultural, como forma de integrar setores jovens ou menos qualificados, ao lado da criação de infra estruturas, equipamentos e competências culturais novas.” (Fortuna, 2002: 131).

A primeira presidência portuguesa na União Europeia, em 1992, e a

17. O autor, Carlos Fortuna (2002), refere três “ciclos de governação das cidades”, organizados em função da vitalidade da sociedade civil e da capacidade de regulação estatal. O primeiro é o “ciclo de espontaneidade da sociedade civil”, que se refere aos dois anos posteriores à revolução dos cravos, época em que os espaços públicos eram ocupados por manifestações públicas e movimentos sociais. O segundo é o “ciclo de institucionalização da vida política”, fase de recomposição política do Estado após o golpe militar até a adesão à União Europeia. O terceiro ciclo é o referido acima.

construção da sua “marca” institucional - o Centro Cultural de Belém (Figura 15 a Figura 17) – consolidaram um padrão referencial para a política e para a cultura nacionais dessa década – o padrão “europeísta”(Grande, 2009: 500) do “terceiro ciclo”. Até aos anos 90 o país estava carente de estruturas culturais, e foi nesta década que começaram a surgir mais equipamentos culturais nas cidades portuguesas. São exemplo a construção ou reabilitação de bibliotecas inseridas na Rede Internacional de Bibliotecas Públicas, já referida anteriormente, de auditórios e teatros municipais, integrados na Rede Nacional de Cine-Teatros, em 1999, e a adequação de antigos e novos museus municipais à Rede Portuguesa de Museus, criada em 2000 (Grande, 2009: 502).

Após a unificação europeia¹⁸ e consequente globalização económica e cultural que marcava a época, António Guterres (Secretário Geral do PS) apresenta uma proposta reestruturadora das políticas públicas em Portugal. Declarou então:

“Num mercado mundial em que a competição é global e as tecnologias evoluem a um ritmo alucinante, Portugal só terá futuro se apostar tudo na valorização dos saberes e das competências, na qualificação das pessoas e na qualidade das organizações. Está esgotado o modelo de crescimento económico que seguimos nos últimos anos, baseado na mão-de-obra, como única vantagem a explorar face aos nossos concorrentes. Partimos para essa aposta com o atraso de dez anos e de alguns milhares de milhões de contos que a Europa pôs à nossa disposição e já foram gastos. Saibamos suprir com entusiasmo e determinação o que nos vier a faltar em tempo e em recursos” (Guterres, 1999 apud Grande, 2009: 493).

Enquanto primeiro-ministro (1996-2001), António Guterres procurou articular as políticas sociais e culturais com as políticas urbanas e foi durante o XIII Governo Constitucional, por ele liderado, que se criaram dois novos ministérios exclusivos para a ciência e cultura – Ministério da Ciência e Tecnologia e Ministério da Cultura. A pasta da cultura foi atribuída a Manuel Maria Carrilho que procurou dar protagonismo a este setor, ao contrário do que, na sua opinião, se fez durante

18. Tratado de Maastricht, 1992.



Figura 18. Selo dos Correios de Portugal com o logótipo de Europolia'91
Selo, 1991
(imagem http://www.dreamstamps.com/stamps/products_new)



Figura 19. Logótipo da Exposição Mundial em Lisboa, 1998
Gravura, 1998
(imagem http://en.wikipedia.org/wiki/Expo_'98)



Figura 20. Logótipo Campeonato Europeu de Futebol de 2004, realizado em Portugal
Gravura, 2004
(imagem http://pt.wikipedia.org/wiki/Campeonato_Europeu_de_Futebol_de_2004)

o “Cavaquismo”:

“A especificidade da esquerda não deve consistir tanto em procurar melhorar o estatuto da política cultural (por exemplo, com a “promoção” da Secretaria de Estado a Ministério), mas em reivindicar uma nova função para a cultura. Para lá de uma política específica no domínio das práticas culturais, a esquerda deve procurar ousadamente – a partir dos parâmetros que hoje as metamorfoses da cultura impõem – integrar o cultural no político. Um dos resultados mais nefastos da década 85/95 foi – e este ponto deve ser enfatizado – o da persistente marginalização da cultura enquanto dimensão interveniente na sociedade e o da sua exclusão da linguagem política. Deste ponto de vista, o cavaquismo foi, sem dúvida, o grau zero da cultura” (Carrilho, 1999 apud Grande, 2009: 495).

Manuel Carrilo lutou pela atribuição de 1% do Orçamento de Estado para a cultura e merece destaque por se ter aproximado desse valor (Grande, 2009: 497). Uma outra vitória durante o seu mandato foi a nomeação do Porto 2001 como CEC, que foi “resultado e o reconhecimento do empenho levado a cabo pela autarquia portuense na transformação dos seus espaços culturais e na requalificação do seu centro histórico, parcialmente inscrito na lista de Património UNESCO, desde 1996.” (Grande, 2009:498).

Além dos eventos já falados, houve uma série de iniciativas que fizeram com que Portugal não ficasse alheio à tendência europeia. Entre elas estão a Europália 91 (Figura 18), Exposição Mundial '98 (Figura 19), o Campeonato Europeu de Futebol de 2004 (Figura 20) e as CEC em Lisboa, Porto e Guimarães, que são os casos de estudo deste trabalho e que nos vão ajudar a perceber como se tem desenvolvido a cultura em Portugal neste século:

“É bem evidente, o paradoxo que se pode reconhecer no funcionamento dos grandes eventos como instrumentos de dinamização e desenvolvimento cultural num país como Portugal. Por um lado, as condições excecionais que a sua organização concita atribuem-lhes o estatuto de ocasiões únicas para criar dinâmicas de desenvolvimento cultural que permitam ultrapassar os défices e problemas que afetam regularmente a atividade cultural. Mas, por outro lado, a natureza estruturalmente precária dessas condições (...) limita

consideravelmente o alcance, e sobretudo a sustentabilidade, dos pretendidos efeitos dinamizadores" (Ferreira, 2004: 17).

Exemplos desses projectos são o programa POLIS¹⁹, festivais artísticos (música, cinema, teatro...), criação de novos equipamentos culturais e requalificação de centros históricos. Estas iniciativas procuram deixar um efeito a longo prazo nas cidades, porém nem todas o conseguem, pelas mais diversas razões: "há projectos culturais abandonados, outros apenas parcialmente concretizados; há projectos cujos objectivos ou não são nunca alcançados ou são distorcidos; há projectos com resultados e efeitos sociais inesperados, porventura, indesejados ou mesmo perversos" (*idem: loc. cit.*). Carlos Fortuna (2010) menciona o projeto "SAL" em Aveiro²⁰ e as Capitais Nacionais da Cultura, Coimbra 2003 e Faro 2005, como alguns exemplos de projetos culturais falhados²¹.

O evento Capital Europeia da Cultura: três fases

O projeto *Capital Europeia da Cultura* é, atualmente, uma das iniciativas mais conhecidas e prestigiadas da União Europeia. O facto de ter sido criado nos anos 80 tornou esta ação bastante louvável, sendo que nessa época a Comissão Europeia (CE) não dispunha de poder legislativo para tomar decisões no âmbito da cultura. A CE foi criada para se focar especificamente em questões

19. "Este Programa visa promover intervenções nas vertentes urbanística e ambiental, por forma a promover a qualidade de vida nas Cidades, melhorando a atratividade e competitividade dos polos urbanos." (http://www.dgterritorio.pt/a_dgt/outras_estruturas/programa_polis/). A ideia de criar o programa surgiu devido ao sucesso de iniciativas anteriores, com destaque para a Expo '98 (Decisão nº 26/2000: 2133) e com o apoio da antiga DGOTDU (Direção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano), atual DGT (Direção Geral do Território), foi aprovado pela Resolução do Conselho de Ministros nº 26/2000.

20. O projeto "SAL" em Aveiro, com o objetivo de cobrir uma praça de sal em homenagem aos marnotos, elementos essenciais da economia local. Contudo, o sal foi importado, gerando imensas críticas sobretudo por parte dos próprios marnotos. Neste caso foi "falhanço essencialmente cultural e revela um dos problemas mais presentes nos projetos urbanos deste género: a distância cultural e simbólica entre os promotores dos projetos e os seus destinatários" (Fortuna, 2010).

21. Neste caso o problema foi não ter sido deixado qualquer legado, "o falhanço aqui é de natureza fundamentalmente política e organizacional e parece radicar na própria imagem do projeto (...) só a "festa" efémera merece hoje referência, já que a própria itinerância foi interrompida pelo Ministério da Cultura" (Fortuna, 2010).



Figura 21. Melina Mercouri e Spyros Mercuris (organizador do evento) durante a conferência de imprensa da abertura da Capital Europeia da Cultura em Atenas, 1985

Fotografia, 1985
(imagem *Communities, European. (2009). European Capitals of Culture: the road to success from 1985 to 2010*)



Figura 22. Inauguração do evento CEC em Atenas, 1985

Fotografia, 1985
(imagem *Communities, European. (2009). European Capitals of Culture: the road to success from 1985 to 2010*)

económicas, não prevendo assuntos relacionados com a cultura. Com o seu desenvolvimento foi inevitável surgirem preocupações com outras áreas, mas a falta de apoio público dificultava possíveis soluções. Neste âmbito, foi criado o Comité Adonnino para estimular a identificação dos cidadãos com a Europa, que promoveu a campanha "Cidadãos da Europa". "Posteriormente, a cultura foi vista cada vez mais como a forma de 'relançar o projeto Europeu'"²² (Gold and Gold, 2005: 222 *apud* Garcia e Cox, 2013: 37).

É neste contexto que surge a iniciativa "Capital Europeia da Cultura", inicialmente designada "Cidade Europeia da Cultura". A ideia partiu da Ministra da Cultura da Grécia, Melina Mercouri, num encontro informal entre os Ministros da Cultura da CE, em Atenas, em Novembro de 1983. Fundamentou a sua ideia com a necessidade de que "à cultura tinha de ser dado o mesmo peso do comércio e economia (que têm sido os principais focos da CE até agora), e enfatizou a importância do papel da cultura no projeto Europeu, especificamente em relação ao avanço da integração Europeia"²³ (Mercouri *apud* Garcia e Coz, 2013: 37). A ideia rapidamente se tornou num ato oficial na Resolução do Conselho de Ministros de 13 de Junho de 1985²⁴ (Figura 21 e Figura 22). O conteúdo e objetivo desta manifestação devia "ser a expressão de uma cultura que, do ponto de vista da sua formação histórica e do seu desenvolvimento contemporâneo, se caracteriza pelo facto de possuir, simultaneamente, elementos comuns e uma riqueza nascida da diversidade" (Jornal Oficial das Comunidades Europeias, 22 de Junho de 1985). Pretendia assim "contribuir para um maior conhecimento mútuo dos cidadãos europeus, bem como, fazer com que as estruturas e capacidades criadas neste âmbito sejam utilizadas como base para uma estratégia de

22. Tradução livre da autora. No original: "Subsequently, culture increasingly became seen as a way to "relaunch the European project" (Gold and Gold, 2005: 222 *apud* Garcia e Cox, 2013: 37).

23. Tradução livre da autora. No original: "culture had to be given equal weight to trade and economics (which had been the main focus of the EC until that time), and she emphasised the important role of culture within the European project, specifically in relation to advancing European integration" (Mercouri *apud* Garcia e Coz, 2013: 37).

24. Resolução dos Ministros responsáveis pelos assuntos culturais, reunidos no seio do Conselho de 13 de Junho de 1985 relativa à organização anual da «Cidade Europeia da Cultura». Jornal Oficial das Comunidades Europeias. N.º C 153/2. 22 de Junho de 1985.

desenvolvimento cultural sustentável nas cidades em questão, garantindo os efeitos a longo prazo"²⁵.

Quase três décadas depois, o evento superou as suas expectativas e transformou-se numa das iniciativas mais cobiçadas pelos países europeus, pois provou ser uma excelente ferramenta para alcançar objetivos de desenvolvimento, não só da Europa, como dos países anfitriões. Esta iniciativa já foi recebida por cinquenta e duas cidades e continua a alimentar uma competição entre as ainda não selecionadas. Uma das causas de sucesso deste evento é o facto de ser uma forma de unir os cidadãos europeus, por lhes dar a conhecer a diversidade da sua comunidade, e também, a oportunidade de participar em novas iniciativas e projetos. Tal como outras iniciativas culturais, este projeto apresenta repercussões significativas na economia das cidades, não só pelo impacto imediato e a longo prazo que tem no turismo, como também pelo impacto que tem na imagem das cidades, levando as mesmas a tomar uma nova posição enquanto centros culturais. "Além de seu valor intrínseco, a cultura também é essencial para alcançar os objetivos estratégicos da UE de prosperidade e solidariedade, e assegurar uma presença mais forte no panorama internacional" (Barroso, 2009 *apud* European Communities, 2009: 1)²⁶.

Na candidatura ao título, cada cidade tem de apresentar "um programa de manifestações culturais que valorizem a sua cultura e o seu património cultural próprios, bem como o seu lugar no património cultural comum, e associem agentes culturais de outros países europeus, com o fim de estabelecer uma cooperação duradoura"²⁷. Todos estes aspetos são essenciais para a projeção da imagem das cidades a nível internacional.

Desta forma, no processo de candidatura deve estar claramente explícito o modo como a cidade tenciona:

25. <http://www.eurocid.pt>.

26. Tradução livre da autora. No original: "In addition to its intrinsic value, culture is also essential for achieving the EU's strategic objectives of prosperity and solidarity, and ensuring a stronger presence on the international scene" (Barroso, 2009 *apud* European Communities, 2009: 1).

27. <http://www.eurocid.pt>.

“valorizar as correntes artísticas e os estilos comuns aos europeus que tenha inspirado ou para as quais tenha contribuído significativamente; promover manifestações que associem agentes culturais de outras cidades dos Estados-Membros, conduzam a ações de cooperação cultural duradouras e favoreçam a respetiva circulação na União Europeia; apoiar e desenvolver a criação, elemento essencial de qualquer política cultural; assegurar a mobilização e participação de grandes camadas da população e, por conseguinte, garantir o impacto social da ação e sua continuidade além do ano em causa; promover o acolhimento de cidadãos da União e favorecer a maior difusão possível das manifestações previstas, recorrendo a todos os meios multimédia; promover o diálogo entre as culturas da Europa e as outras culturas do mundo e, nesse espírito, valorizar a abertura e a compreensão dos outros, que são valores culturais fundamentais; explorar o património histórico e arquitetónico urbano, bem como a qualidade de vida na cidade”²⁸.

Para analisar todas as candidaturas, a Comissão Europeia, em conjunto com o Parlamento Europeu, Conselho de Ministros e Comité das Regiões, selecionam anualmente um júri, composto por sete elementos especializados no setor cultural, que elabora um relatório, baseado nos objetivos apresentados nas candidaturas de cada país e nos princípios defendidos pelo evento. Esse relatório é apresentado às entidades referidas e, posteriormente, é eleita a candidatura que melhor corresponde às expectativas.

A cidade onde surgiu o teatro, carregada de história, simbolismo e valor cultural, Atenas, foi naturalmente a primeira Capital Europeia da Cultura, e Melina Mercouri mostrou bastante otimismo com o nascimento deste evento. “A cultura, arte e criatividade não são menos importantes do que a tecnologia, comércio e economia”²⁹ (European Communities, 2009: 4). Ao longo destas três décadas, as cidades selecionadas distinguem-se em dimensão territorial, histórica, geográfica, política, entre outros fatores. É esta diversidade que torna cada Capital Europeia

28. <http://www.eurocid.pt>.

29. Tradução livre da autora. No original “Culture, art and creativity are no less important than technology, commerce and the economy” (European Communities, 2009: 4).

da Cultura um evento único e é pelo mesmo motivo que o evento tem vindo a sofrer alterações e continua em constante evolução, ajustando-se e acompanhando o desenvolvimento das culturas urbanas europeias.

Com o aumento do mediatismo e sucesso deste evento, o financiamento foi sendo garantido por programas como o *Kaleidoscope* (1996-1999), *Culture 2000* (2000-2006) e *Culture Programme* (2007-2013). A juntar a estes programas, desde 2010 que são galardoadas CEC com o Prémio Melina Mercouri, no máximo de 1.5 milhões de euros. Este prémio já não é recebido automaticamente, depende da fase de monitorização, ou seja, a cidade deve honrar os acordos feitos na fase de seleção e ter em conta recomendações do júri, e só assim será premiada. O pagamento inicialmente era feito 3 meses antes do início do evento, mas a Comissão propôs, para as CEC pós 2019, que as regras sejam mais rigorosas. O orçamento deverá então permanecer estável entre a designação e início do ano, e o prémio será atribuído durante o evento, no mais tardar em Junho desse ano.

Têm sido feitos vários relatórios sobre os impactos da iniciativa nas cidades e sobre a sua evolução. Um dos mais significativos foi o Relatório de Robert Palmer³⁰ que, numa primeira parte, analisa os impactos a longo prazo nas cidades selecionadas entre 1985 e 1994 e, na segunda parte, se foca principalmente no alcance do evento nas 21 cidades selecionadas entre 1995-2005. Encomendado pela União Europeia, teve como objetivo documentar a organização dos eventos, financiamentos, impactos culturais, económicos, turísticos, sociais e cooperação entre cidades organizadas simultaneamente; apresentar resultados que possam ser úteis a cidades futuras, e oferecer bases para futura colaboração política nesta área. Nele é referido que, para algumas cidades, um dos objetivos principais é o melhoramento de infraestruturas culturais (e.g. Porto, Génova e Salónica) e para outras é o programa cultural (e.g. Helsínquia, Berga, Estocolmo). Nas 21 cidades foram gastos cerca de 1.396 milhões de euros em diferentes infraestruturas culturais (teatros, museus, galerias...), 1/3 investiu em transportes; espaço

30. Palmer – Rea Associates. (2004). *European Cities and Capitals of Culture – Study Prepared for the European Commission*. Bélgica. Disponível em <http://www.palmer-rae.com>.

público e iluminação (e.g. Parque da Cidade e Caminho Romântico do Porto); regeneração urbana (e.g. Porto e Salónica); renovação de edifícios históricos; novos espaços culturais (e.g. Casa da Música, Porto) e ajuda na conclusão de projetos inacabados. Alguns projetos levantam muita polémica entre a imprensa e os cidadãos (e.g. Casa da Música no Porto, que era suposto estar concluída em 2001, mas no verão de 2004 ainda se encontrava inacabada); obras rodoviárias ainda a decorrer durante o evento dificultam o acesso ao programa cultural; depois de terminar o ano acabam-se os apoios monetários e é mais difícil manter as infraestruturas. Apesar de tudo, este ramo é dos mais importantes para o evento. É preciso fazer uma avaliação clara das necessidades e da viabilidade das apostas, estabelecer prazos realistas, adequar os recursos e pensar na sua sustentabilidade. Neste trabalho de investigação será focado este aspeto, em Lisboa 94, Porto 2001 e Guimarães 2012.

Como o evento estava a gerar grande interesse em torno de muitas cidades europeias, mesmo não pertencentes à CE, os ministros da Cultura decidiram criar uma outra manifestação cultural, designada "Mês Especial da Cultura Europeia". Esta nomeação não afetaria uma futura nomeação a CEC, nem a CEC desse mesmo ano³¹. No período de 1995-2003 houve 8 cidades nomeadas: Nicósia 1995 (Chipre); S. Petersburgo 1996 e 2003 (Rússia), Liubliana 1997 (Eslovénia), Líncia 1998 (Áustria), Valeta 1998 (Malta), Plovdiv 1999 (Bulgária) que será CEC em 2019, Basileia 2001 (Suíça), Riga 2001 (Letónia). Este evento durou desde um mês a quatro meses.

No relatório é, ainda, mencionado o facto de não existir uma receita para o sucesso, mas sem dúvida que existem questões fundamentais que contribuem para esse fim: contexto da cidade (económico, histórico, social e cultural); parcerias; participação da população e entidades locais; planeamento a longo-prazo; independência política; objetivos claros; programa único e visível; boa comunicação e marketing; financiamento suficiente; forte liderança

31. Jornal Oficial das Comunidades Europeias, 18 de Maio de 1990.

e equipa dedicada; vontade política. O caso de Glasgow 1990 foi referido como um exemplo de que as cidades não estavam condenadas ao fracasso à partida por não serem centros culturais já consolidados, como era o caso das cidades anteriores. A longo prazo, Glasgow conseguiu manter alguns impactos: continuação do desenvolvimento cultural e artístico (até 1994 conseguiu-se manter a projeção internacional dos artistas e organizações culturais, mas com a perda de ligações ao longo do tempo e reorganização do governo local houve corte de financiamento e muitas organizações e eventos não sobreviveram); nova imagem da cidade (passou de cidade pós-industrial a um centro cultural criativo); melhoramento das infraestruturas (novos espaços culturais - *The Tramway*, numa antiga oficina; construção do *Royal Concert Hall* - já havia projeto mas o evento impulsionou e acelerou o processo, embelezamento de espaços públicos); ajuda no desenvolvimento económico sustentável e desenvolvimento do turismo, principalmente o cultural; aumento do número de visitantes

Após 30 anos, o balanço que se faz do evento é bastante positivo, sendo óbvio o potencial urbano, económico e turístico que proporciona às cidades, bem como a sua projeção, não apenas a nível europeu, como internacional. Este sucesso levou a uma maior quantidade de candidaturas e, conseqüentemente, à atualização de critérios de seleção, agora mais rigorosos. Dos vários estudos e relatórios já realizados sobre a evolução das CEC, alguns autores dividiram este percurso em partes. Corijn e Van Praet dividiram o evento tendo em conta o tipo de programa e atividades realizadas no âmbito do evento (Correia, 2010: 42): cidades históricas (Atenas e Florença promoveram essencialmente a sua herança cultural, com especial enfoque na arte antiga e clássica); centros culturais (Paris, Madrid e Amesterdão, a excecionalidade proposta neste evento acabou por ser esbatida uma vez que estas eram já cidades caracterizadas pela grande produção, distribuição e consumo de cultura); projetos de enobrecimento urbano (Glasgow apostou fortemente num processo de regeneração urbana e na promoção dessa nova imagem) e projetos efémeros (Dublin que com poucos

meios planeou um festival à escala local). John Myerscough, também tomando com base a abordagem do programa, separa as cidades em grupos (Garcia e Cox, 2013: 21): as que investem nas infraestruturas (uma aposta em projetos físicos estando muitos deles já planeados anteriormente); outras na promoção de uma programação diversificada do tipo festival (posicionando a cidade na Europa); e outras que definem conceitos artísticos (como forma de desenvolver a identidade cultural numa dimensão internacional).

Como base deste trabalho vamos examinar as fases consideradas no estudo encomendado pela Comissão do Parlamento Europeu ao Comité sobre a Cultura e Educação, terminado em 2012, cujos autores são Beatriz Garcia e Tamsin Cox. De acordo com os mesmos, a iniciativa pode ser dividida em três fases, caracterizadas pela “aplicação formal das alterações feitas nos procedimentos operacionais do Programa”³² (Garcia e Cox, 2013: 38). No entanto existe alguma sobreposição entre fases, pois a viragem entre as mesmas contabiliza-se pelo ano em que se realiza um programa que adopta já as alterações efetuadas. Isto é, há que ter em conta que, a partir de 1990, as cidades são nomeadas com anos de antecedência do evento, sendo que, quando chega o ano de nomeação, as legislações já podem sofrer alterações. Ou seja “As datas de desenvolvimentos legislativos fundamentais não podem ser vistas como “fases” reais, o que importa é o momento a partir do qual as ações podem realmente ser implementadas - isto é, o ano de Capital Europeia da Cultura a partir do qual eles são eficazes”³³ (*ibidem*).

As capitais políticas e grandes centros culturais dominaram a primeira fase. Durante a segunda fase foram nomeadas as segundas maiores cidades de cada país e, para celebrar o início do novo milénio, foram nomeadas nove cidades para festejar simultaneamente nesse ano. A terceira fase é marcada nomeações duplas de cidades mais pequenas que estabeleciam parcerias regionais, ou seja, o evento é realizado em toda a região e não apenas na cidade (Garcia e Cox, 2013). Vejamos como este faseamento se aplica no caso português.

32. Tradução livre da autora. No original: “formal application of changes made to the operational procedures of the Programme” (Garcia e Cox, 2013: 38).

33. Tradução livre da autora. No original: “The dates of key legislative developments cannot be seen as actual ‘Phases’ as what matters is the time from which actions can actually be implemented – that is, the ECoC year from which they are effective” (*ibidem*).

LISBOA 94'

A primeira fase

Como referido no capítulo anterior, podemos dividir o evento Capital Europeia da Cultura (CEC) em três fases¹. Iremos começar por explicar como se caracterizou a primeira fase.

A iniciativa de Melina Mercouri tornou-se oficial na Resolução dos Ministros responsáveis pelos assuntos culturais, a 13 de Junho de 1985², relativa à organização anual da “Cidade Europeia da Cultura”. Neste documento ficaram claros os objetivos desta manifestação cultural: dar a conhecer não só a história da cidade como o seu desenvolvimento contemporâneo, que devem possuir “elementos comuns e uma riqueza nascida da diversidade”; aproximar os cidadãos não apenas dos Estados Membros, como dos restantes países europeus, e tornar acessíveis os aspetos culturais da cidade, região ou país nomeado. Colocou-se também a hipótese de se concentrar na cidade eleita um conjunto de contribuições culturais dos outros Estados Membros, para benefício dos seus habitantes.

1. Garcia e Cox, 2013. ver capítulo *Enquadramento* p.65.

2. Jornal Oficial das Comunidades Europeias, 22 de Junho de 1985, (85/C 153/02).

Nesta fase inicial os critérios de seleção não eram muitos rigorosos nem aprofundados. Apenas poderia ser selecionada uma cidade por cada ano civil, pertencente a um Estado Membro e, de modo a dar algum tempo de preparação, a seleção tinha de ser feita com pelo menos dois anos de antecedência. Os Estados Membros deviam suceder-se por ordem alfabética, mas poderia haver alguma alteração, se fosse de acordo comum. Desta primeira fase fizeram parte os, então, doze Estados Membros³, sendo a decisão de escolha da cidade de cada um.

Inicialmente, esta foi uma iniciativa intergovernamental, uma vez que o quadro legislativo da Comissão Europeia ainda não previa ações no campo cultural. Ao longo desta fase, o evento foi apoiado de forma ativa pela Direção Geral X (DG X) para a Informação, Comunicação, Cultura e Audiovisuais, que apesar de não constituir formalmente um programa da Comissão Europeia, providenciou vários subsídios para os projetos no âmbito das CEC (Ribeiro, 1998: 70).

Durante os primeiros anos as cidades anfitriãs distinguidas já eram consideradas grandes centros culturais, por isso seria óbvia a escolha para ser Atenas a inaugurar o programa, e planearam o evento em torno de uma programação artística e cultural bastante rica. O Reino Unido foi o primeiro Estado a criar um concurso nacional para decidir a cidade escolhida, dando quatro anos para preparação do evento. Cada Estado tinha de criar uma entidade responsável pela organização, financiamento e publicidade da manifestação.

Consequência do curto espaço temporal dado para a preparação do evento nos primeiros anos e do baixo e limitado orçamento, as atividades ficaram concentradas nos meses de Verão, juntamente com outros festivais já tradicionais. No entanto, o ano de 1990 marcou uma nova perspetiva em relação aos efeitos que o evento poderia ter. Glasgow, a cidade anfitriã nesse ano, dispôs de mais tempo para planear o evento, e uma vez que não partilhava da visibilidade

3. Atenas (1985), Florença (1986), Amesterdão (1987), Berlim (1988), Paris (1989), Glasgow (1990), Dublin (1991), Madrid (1992), Antuérpia (1993), Lisboa (1994), Luxemburgo (1995) e Copenhaga (1996).



Figura 23. The Glasgow Royal Concert Hall, projeto de Sir Leslie Martin, 1978-1988. Inauguração 1990
Fotografia, [s.d]
(imagem http://www.urbanrealm.com/news/1089/One_step_forward,_two_steps_back.html)



Figura 24. Sala de espetáculos do Glasgow Royal Concert Hall
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.localcitylife.co.uk/top-5-entertainment-in-glasgow/>)



Figura 25. Tramway, Espaço de Artes em Glasgow
Fotografia, [s.d]
(imagem <https://www.list.co.uk/place/359-tramway/>)

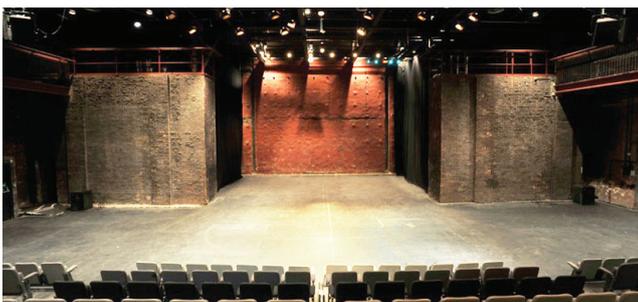


Figura 26. Tramway, interior de uma sala de espetáculos
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.tramway.org/Pages/visit-and-contact.aspx>)

cultural externa que as anteriores tinham, foi a primeira a aproveitar esta iniciativa para criar um plano a longo prazo de regeneração económica e urbana. Com o evento, conseguiu transformar a sua imagem e impulsionar o desenvolvimento do turismo, principalmente o cultural, a longo prazo (Palmer, 2004: 168). Esta forma de encarar o evento foi um sucesso e passou a servir de exemplo a outras cidades nomeadas que apresentavam a mesma carência cultural e descaracterização urbana. No caso de Glasgow, parte do legado que ficou do evento foi *The Glasgow Royal Concert Hall* (Figura 23 e Figura 24) e *Tramway* (Figura 25 e Figura 26) (Palmer, 2004: 167), que originalmente era uma fábrica e decidiu-se aproveitar o espaço devoluto para uma sala de espetáculos. Após Glasgow 90', o evento deixa de ser apenas uma premiação por metas já alcançadas e passar a ser uma "plataforma para promover o desenvolvimento cultural adicional e/ou reposicionar ambientes urbanos"⁴ (Garcia e Cox, 2013: 40).

Uma vez que o evento se estava a revelar um sucesso, no Conselho de Ministros da Cultura, de 18 de Maio de 1990⁵, decidiu-se criar uma outra manifestação aberta a qualquer "país europeu que respeite os princípios da democracia, do pluralismo e do estado de direito", designada "Mês Especial da Cultura Europeia". Esta nomeação, se necessário, podeira durar mais que um mês e não afetaria uma possível distinção como CEC, nem vice-versa. A primeira cidade anfitriã foi Cracóvia, em 1992, seguida por Graz (1993), Budapeste (1994), Nicósia (1995) e S. Petersburgo (1996). Ainda neste Conselho, certificou-se que já estavam nomeadas CEC até 1996, inclusive, e que se completava nesse ano o primeiro ciclo dos Estados-membros da Comunidade Europeia, ou seja, a primeira fase de CEC. Foi neste Conselho que se decidiu o futuro do evento e como se caracterizaria a próxima fase⁶, com início em 1997.

4. Tradução livre da autora. No original "platform to encourage additional cultural development and/or reposition urban environments" (Garcia e Cox, 2013: 40).

5. Jornal Oficial das Comunidades Europeias, 3 de Julho de 1990, (90/C 162/01).

6. Ver capítulo Porto 2001, A segunda fase.

O caso de Madrid 92' Capital Europeia da Cultura

O percurso de Espanha teve um rumo semelhante ao de Portugal durante algum tempo. Durante os séculos XVI e XVII foi um poderoso império mundial que se viu desvanecer com a Revolução Industrial, época em que perdeu poder político e económico para outras potências como França, Alemanha e Inglaterra. Apesar de se manter um elemento neutro durante as duas Guerras Mundiais, sofreu bastante com uma guerra civil de 1936-39 que veio implantar o governo de ditadura do General Francisco Franco. Mais tarde, durante a década de 70, foi implantado um regime democrático, como aconteceu em Portugal, mas neste caso de forma mais pacífica. Com um regime político estabilizado e com a adesão à UE assistiu-se a uma rápida modernização económica que providenciou o país com uma economia dinâmica e um rápido crescimento. Uma vez que a história dos espanhóis se manteve sempre relacionada à dos portugueses e que Madrid e Lisboa, ambas capitais políticas, foram nomeadas CEC com apenas dois anos de diferença, foi escolhida Madrid '92 CEC como caso de estudo pertinente para termo de comparação com Lisboa '94 CEC.

As comparações que ao longo deste trabalho serão feitas entre estas duas capitais, terão sempre em conta o facto de 1992 ter sido considerado o "ano de Espanha"⁷, uma vez que recebeu três grandes eventos em três cidades diferentes: Madrid galardoada com o título CEC, Sevilha o palco da Exposição Mundial e Barcelona o recinto dos Jogos Olímpicos. A pressão imposta por esta competição, a juntar à disputa política local que Madrid ultrapassava "que dividiu as forças culturais [levaram] a compromissos seguros onde a ousadia podia ter sido uma afirmação mais importante"⁸.

Madrid foi nomeada CEC em 1988 mas apenas elegeu o Consórcio Madrid, responsável pela organização do evento, em Novembro do ano seguinte

7. Expressão retirada de: Alberich, T. (1990, 28 de Novembro). Madrid 92 Capital Europea de la Cultura. El País. Acedido em 2 de Setembro de 2015. Disponível em http://elpais.com/diario/1990/11/28/madrid/659795072_850215.html.

8. Tradução livre da autora. No original "that has divided cultural forces and led to safe compromises where boldness might have made a more striking statement" (Rockwell, 1992).

resultado de um acordo entre o Ministério da Cultura, Comunidade Autónoma e Câmara Municipal e composto por membros destes três organismos. A dificuldade em chegar a um consenso dentro deste painel sempre foi um dos obstáculos do Consórcio. Ramón Espinar, conselheiro da cultura da Comunidade, defendia que se devia dotar Madrid com a infraestrutura cultural de que carecia: "Faltam bibliotecas, temos de pôr em marcha um plano que recolha o património histórico e queremos terminar uma rede regional de museus"⁹. Joaquín Álvarez de Toledo, vereador da Cultura da Câmara Municipal, por sua vez, considera mais pertinente terminar alguns projetos em curso, como a fundação da Orquestra da Vila de Madrid, à qual Espinar se opôs. Juan Manuel Garrido, subsecretário do Ministério da Cultura, afirma que a CEC deve servir para "fortalecer infraestruturas existentes"¹⁰: "Temos em marcha a ampliação do Museu do Prado, a Fundação Thyssen, o Teatro da ópera e a modernização da Biblioteca Nacional. São projetos que dotarão Madrid de uma grande infraestrutura cultural e é aqui que temos de concentrar os esforços para 1992"¹¹. Na opinião de Thomas Alberich, secretário do coordenador das Associações Culturais de Madrid, devia-se aumentar as infraestruturas culturais dos bairros, com objetivo de potenciar os agentes culturais, uma vez que, segundo um estudo realizado pela Cáritas na época¹², dos 128 bairros administrativos em que estava dividida Madrid, em apenas 30 existia um centro cívico cultural. Estamos a falar de bairros com uma média de população residente superior a 24.000 habitantes¹³.

Além destas opiniões um pouco dispersas, um dos principais desafios

9. Tradução livre da autora. No original "Faltan bibliotecas, tenemos que poner en marcha un plan que recoja el patrimonio histórico y queremos terminar una red regional de museos" (Espinar *apud* Cecilia, 1989).

10. Tradução livre da autora. No original "fortalecer las infraestructuras existentes" (Garrido *apud* Cecilia, 1989).

11. Tradução livre da autora. No original "Tenemos en marcha la ampliación del Museo del Prado, la Fundación Thyssen, el Teatro de la ópera y la modernización de la Biblioteca Nacional. Son proyectos que dotarán a Madrid de una gran infraestructura cultural y aquí tenemos que concentrar los esfuerzos para 1992" (*ibidem*).

12. Referência ao estudo em: Alberich, T. (1990, 28 de Novembro). Madrid 92 Capital Europea de la Cultura. El País. Acedido em 2 de Setembro de 2015. Disponível em http://elpais.com/diario/1990/11/28/madrid/659795072_850215.html.

13. *ibidem*.



Figura 27. Espetáculo de dança realizado durante o Festival de Outono de Madrid 2015
Fotografia, 2015
(imagem <http://www.madrid.org/fo/2014-2015/es/index.html>)



Figura 31. Logótipo do Festival de Outono de Madrid, XXXII edição, 2015
Gravura, [s.d]
(imagem <http://madridea.es/category/que-hacer-en-madrid/page/3/>)



Figura 28. Logótipo "Veranos de la Villa" em Madrid, 2015
Gravura, [s.d]
(imagem <http://www.cheapinmadrid.com/july-summer-program-2011-in-madrid/>)



Figura 29. Cartaz das festas de San Isidro, 2015
Gravura, [s.d]
(imagem <http://www.ociopormadrid.com/2015/05/musica-para-las-fiestas-de-san-isidro.html>)



Figura 30. Festejos em honra de San Isidro, 2015
Fotografia, 2015
(imagem <http://www.sanisidromadrid.com/>)

para o Consórcio foi o facto de Madrid já ser considerada uma cidade de cultura, tornando mais difícil se destacar nesse âmbito. Todos os anos no outono realiza-se o Festival de Outono (Figura 31), que consiste em várias semanas repletas de música, dança e espetáculos, seguido pela Festa de Santo Isidro (Figura 29 e Figura 30) que engloba touradas, feiras, teatro e concertos, desde Maio a Junho. Pouco depois tem início “Los Veranos de la Villa” (Figura 28) que engloba vários festivais. Terminado este ciclo de festas, rapidamente voltamos novamente ao Festival de Outono. Durante estes eventos vão ainda ocorrendo outros de menor dimensão, como a Feira de Arte Contemporânea, Festival Internacional de Jazz, uma agenda anual de concertos desde ópera a rock, feiras do livro, antiguidades e artesanato. Para além desta agenda sempre dotada de eventos, os designers de moda, escritores, artistas e produtores madrilenos também contribuíram para a dinâmica cultural da cidade e rapidamente a colocaram no roteiro das capitais culturais¹⁴. Como tentativa de exceder a tão rica agenda cultural já existente foram planeados cerca de 1800 eventos para o ano de CEC o que tornou o evento, aos olhos dos madrilenos, um Festival de Outono com duração de doze meses.

O tema principal da programação do evento, *Madrid, Madrid, Madrid*, remete para a cultura madrilenha, uma forma de recordar o passado e refletir o que tem sido Madrid na cultura mundial. Para isso, investigou-se “em muitos arquivos de instituições e centros culturais, desde o Palácio Real à mais pequena biblioteca, expondo arquivos, para retirar um resumo da história e passado que muitas vezes por oposição do Estado não se podia aceder”¹⁵. O tema foi dividido em duas partes: *Tribunas Vivas* e *Madrid, Villa y Corte*. A primeira consistiu em vários passeios semanais onde os principais criadores e intelectuais da cidade comentaram e/ou expuseram o seu trabalho, sempre em bairros diferentes, pois o objetivo era que todos os aspetos culturais da cidade fossem expostos em todos os

14. E.g. Designer Adolfo Dominguez, Pedro Almodovar (criador do filme *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos*) e Camilo Jose Cela (vencedor do Prémio Nobel de Literatura).

15. Tradução livre da autora. No original “en numerosos archivos de instituciones y centros culturales, desde el Palacio Real hasta la más pequeña biblioteca, sacando a la luz partituras y legajos, para remover en suma la historia y el pasado que muchas veces por el peso del Estado no se ha podido ver” (Sanchez).



Figura 32. Vista aérea do Parque Juan Carlos I, projeto de Emilio Esteres e Luís Esteben, 1992
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://arqa.com/arquitectura/parque-juan-carlos-i.html#>)



Figura 33. Parque Juan Carlos I
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://arqa.com/arquitectura/parque-juan-carlos-i.html#>)



Figura 34. Escultura "Dedos", de Mario Irarrázabal, 1987, no Parque Juan Carlos I. Réplica. Original em Playa Brava, Uruguai, 1982, do mesmo autor.
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.panoramio.com/photo/430375821105382.html>)

bairros. *Madrid, Villa y corte* consistiu essencialmente na exposição *Madrid Pintado*, com comissário Alfonso Pérez Sánchez, onde se mostrou uma panorâmica do que foi Madrid, em pinturas. Nesta exposição Madrid foi cenário e, simultaneamente, tema. Foram planeados também outros projetos, como “Madrid utópico”, uma exposição de arquitetura que consistiu em convidar vários arquitetos de renome para que sobre um plano da cidade esboçassem propostas criativas, inovadoras e utópicas que considerassem mais atrativas.

Decidiu-se apostar, também, na construção de alguns espaços públicos, dos quais destacamos o Parque Juan Carlos I, inaugurado em 1992, fora da zona turística madrilenha, de infraestruturas culturais, como o Museu da Cidade e o restauro do Palácio de Linares, e ainda houve espaço para outros projetos que marcaram a cidade, tal como o Farol de Moncloa. Muitos projetos de infraestruturas previstos para '92 só foram terminados nos anos seguintes.

O Parque Juan Carlos I foi pensado para dar um novo uso e nova vida ao antigo Olival Hinojosa, propriedade com cerca de 220 hectares atravessada pelo Rio Manzanares. Os autores do projeto foram os arquitetos Emilio Esteres e Luís Esteban, que tiveram o cuidado de preservar a memória do local ao deixar cerca de 2000 oliveiras centenárias. O projeto baseou-se num percurso em forma de circunferência de 480 metros de raio (Figura 32 e Figura 33), dividida pelo rio. Dentro do parque existem zonas infantis, pistas desportivas, um auditório (exterior à circunferência), locais para alugar bicicletas de forma a permitir desfrutar de um passeio pelo parque, um conjunto variado de esculturas (e.g. os *Dedos do chileno* Mario Irarrázabal - Figura 34) e o Jardim das Três Culturas. Este jardim está dividido em três zonas que representam as três culturas que formaram Espanha – árabe, judaica e cristã – por isso consideramos ter especial relevância, uma vez que este aspeto encaixa perfeitamente no tema de Madrid '92. “Cada jardim aponta uma anedota ou um ditado que através de uma citação literária, evoca um texto judeu, cristão ou muçulmano”¹⁶.

16. Tradução livre da autora. No original “Cada jardín aporta una anécdota o un hito que, a través de una cita literaria, evocará un texto judío, cristiano o musulmán” (Sanchez).



Figura 35. Farol de Moncloa, projeto de Salvador Pérez Arroyo, 1992
Fotografia, 2012
(imagem https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Faro_de_la_Moncloa_-_04.jpg)



Figura 36. Farol de Moncloa - Plataforma superior
Fotografia, 2010
(imagem <http://berraingenieros.blogspot.pt/2010/12/faro-de-moncloa.html>)

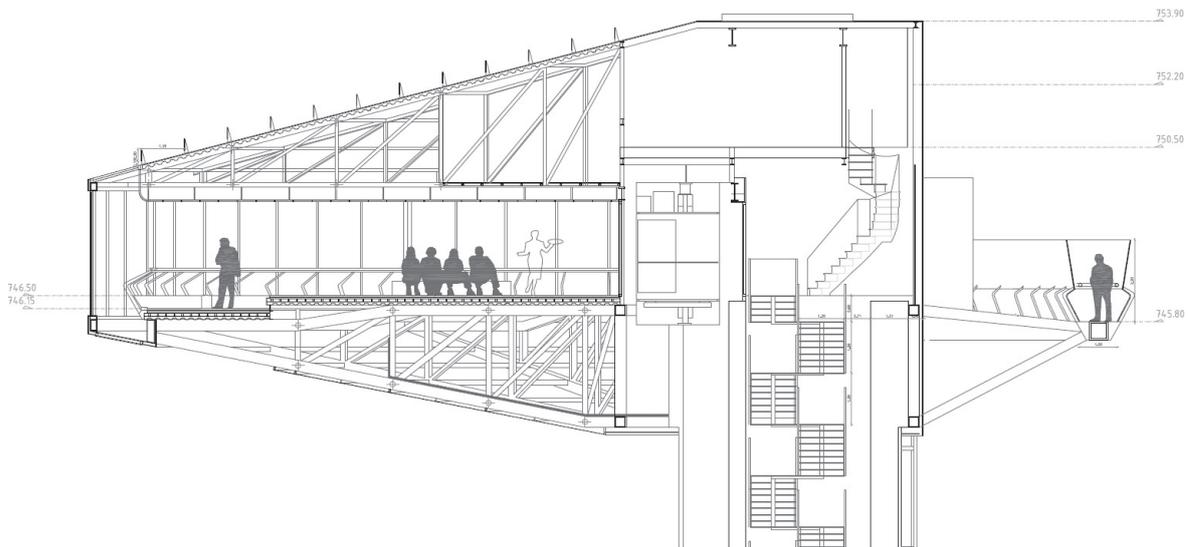


Figura 37. Farol de Moncloa - Corte Plataforma Superior
Desenho, [s.d]
(imagem <http://www.espormadrid.es/2009/01/modernizacin-del-faro-de-moncloa-planos.html>)



Figura 38. Palácio de Linares, sede da Casa da América em 1992
Fotografia, [s.d]
(imagem <https://juliaandrevor.wordpress.com/>)

O Museu da Cidade seria para expor permanentemente a história madrilense, desde a sua origem até a atualidade, através dos planos urbanísticos, infraestruturas, usos e costumes. Estes elementos estariam albergados nos quatro pisos subterrâneos e cinco rasantes do museu, que foi um dos projetos mais ambiciosos do Consórcio (Sanchez). A reabilitação do Palácio de Linares consistiu, principalmente, na adaptação do seu uso sem modificações na estrutura, incluindo também a reabilitação de pinturas e peças do património móvel. Com estas alterações o Palácio de Linares tornou-se sede da Casa América (Figura 38), uma instituição fundada em 1990 com objetivo de fortalecer a relação entre Espanha e América, principalmente com a América Latina.

O farol de Moncloa (Figura 35 a Figura 37) tornou-se um dos ícones mais emblemáticos construídos neste âmbito, por ser um excelente observatório para a Serra de Guadarnama, Palácio Real e Quatro Torres. Com 100 metros de altura, da autoria do arquiteto Salvador Pérez Arroyo, logo após a inauguração, o edifício teve problemas com o elevador e material de cobertura que se soltava constantemente. Por estas razões, em 2005, a Câmara Municipal de Madrid decidiu encerrar o farol por questões de segurança e apenas em Março de 2015 o farol foi reaberto ao público.

A nível de financiamento, a lei 30/1990 de 17 de Dezembro estabeleceu que era "necessário promover, na medida do possível, a participação da iniciativa privada no acontecimento referido, para o que convém instrumentar um conjunto de incentivos fiscais que estimulem a sua colaboração"¹⁷. Esta lei esteve em vigor até 31 de Dezembro de 1992 e estabeleceu, entre outras coisas, benefícios fiscais às empresas que contribuíssem com doações para o Consórcio para possibilitar realizar os planos e programas aprovados (Sanchez).

Em vários relatórios consultados sobre os impactos e repercussões do evento nas cidades, Madrid e Paris não são analisadas por falta de publicações sobre esses anos. Contudo, ainda são referidos pequenos indicadores. As visitas

17. Tradução livre da autora. No original "es necesario promover, en la medida de lo posible, la participación de la iniciativa privada en el citado acontecimiento, para lo que conviene instrumentar un conjunto de incentivos fiscales que estimulen su colaboración" (Ley 30/1990 *apud* Sanchez).

a museus e exposições aumentaram 10% durante 1992 (Garcia e Cox, 2013:146) e a ida a espetáculos aumentou 21% (Palmer, 2004: 122). No geral verificou-se a diminuição de visitantes estrangeiros, cerca de 11% (Palmer, 2004:110) durante o evento e 14% (*ibidem*) no ano seguinte. Esta queda bastante significativa pode justificar-se pelo facto, já referido anteriormente, de Madrid ter dividido as atenções nesse ano com Barcelona e Sevilha. Madrid “não se conseguiu destacar” (Garcia e Cox, 2013: 169). Foram três grandes eventos no mesmo país no mesmo ano, sendo inevitável a dispersão de pessoas, resultado de uma maior oferta. Apesar destes números negativos, Madrid, juntamente com Glasgow, destaram-se pelo esforço de marketing e dimensão programática (Garcia e Cox, 2013:85). Apesar da pequena dimensão, a intervenção urbana foi um setor que trouxe mais riqueza à cidade.

Lisboa: a nomeação e a festa

Durante dez anos a coligação de direita governou o Município de Lisboa, época em que se investiu “na dinâmica e iniciativa dos promotores privados num quadro total de “liberalização urbanística”. (Soares, 1994: 147). Esta ação fez com que a cidade crescesse sem qualquer planeamento o que conduziu a uma situação insustentável devido aos problemas de trânsito, degradação do parque edificado e pelos impactos incontroláveis dos grandes projetos imobiliários. Aliada a estes problemas está também a carência de infraestruturas culturais em Lisboa, que se tornou ainda mais notória com o grande incêndio no Chiado em 1988, que abalou o centro da cidade. Nesta década, Lisboa “perdeu cerca de 18% da população residente e continuou a absorver o terciário” (Soares, 1994: 148). Estes fatores, aliados à descolonização, revolução de 25 de Abril de 1974 e adesão à EU colocaram a capital lusitana numa situação delicada, uma vez que se viu face “a novas realidades e a novos imprevistos embates para os quais não estava, e não está preparada” (*ibidem*).

Modelo Urbano - Zonas



- | | |
|--|--|
|  Área Histórica Central |  I Área Central de Lisboa – Centro da Cidade e AML |
|  Eixo de Terciário Existente |  II Charneira Urbana – Arco Terciário Direcional |
|  Áreas de Expansão de Terciário |  III Coroa de Transição – Articulação Metropolitana |
|  Área de Contínuo Urbano Intermunicipal |  IV Arco Ribeirinho – Ligação da Cidade com o Rio |
|  Área de Usos Especiais | |
|  Área Verde | |

Figura 39. Plano Estratégico de Lisboa (PEL), aprovado a 9 de Junho de 1992

Desenho, [s.d]

(imagem <http://www.cm-lisboa.pt/viver/urbanismo/planeamento-urbano/plano-diretor-municipal/enquadramento-do-pdm>)

Nas eleições de 1989 a coligação de esquerda obteve maioria absoluta dando início a uma nova fase. Quando iniciou o seu mandato o novo governo deparou-se com a falta de “planos urbanísticos atualizados, não existiam estudos sistemáticos sobre a cidade e sobre os problemas urbanos, as estruturas técnicas estavam envelhecidas e desfalcadas de técnicos qualificados, os equipamentos eram antiquados ou inexistentes, e a administração urbanística estava publicamente desacreditada”(Soares, 1994: 147). Por isso foi indispensável dar uma nova orientação à cidade e à administração urbanística municipal. Em 14 de Agosto de 1990 foi aprovada pela CML uma estrutura de planeamento para a cidade baseada em três planos (Soares, 1994: 149): Plano Estratégico de Lisboa (PEL) (Figura 39), Plano Diretor Municipal (PDM) e Planos e Projetos Prioritários (PPP). O PEL foi concluído e aprovado em Junho de 1992, o PDM em Setembro de 1993 e foram feitos, durante o mesmo período, 22 planos de pormenor para diversas áreas, consideradas prioritárias. Na concretização deste conjunto de planos estiveram envolvidos técnicos municipais, também de áreas específicas (trânsito, equipamentos coletivos, espaços verdes, ambiente, saneamento, habitação, proteção civil, etc) e esta ação foi apoiada por consultores e equipas técnicas privadas ou de instituições universitárias e de investigação. Era ainda do interesse da CML incluir a participação dos cidadãos na discussão dos problemas, soluções e tomadas de decisão.

Os objetivos do PEL passavam por criar uma prospetiva do papel de Lisboa com a integração de Portugal nas Comunidades Europeias, formular o modelo urbanístico ideal e possível para a cidade, articular estratégias municipais essencialmente no domínio urbanístico que recuperassem os atrasos da urbe e concretizassem as mudanças de futuro, e identificar e desenvolver projetos prioritários para resolver situações críticas ou transformações estratégicas. O PDM veio complementar o PEL, por ser um instrumento de administração urbanística, que define a organização geral da cidade e estabelece condições e regras para o planeamento e para a gestão urbanísticos. Estes dois planos foram realizados



Figura 40. Museu do Chiado, maquete
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.lifecooler.com/artigo/passear/museu-do-chiado-museu-nacional-de-arte-contemporanea/328795/fotos/>)



Figura 41. Museu do Chiado, projeto de renovação do arquiteto Jean-Michel Wilmotte, 1994. Jardim das Esculturas.
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.museuartecontemporanea.pt/pt/museu/edificio>)

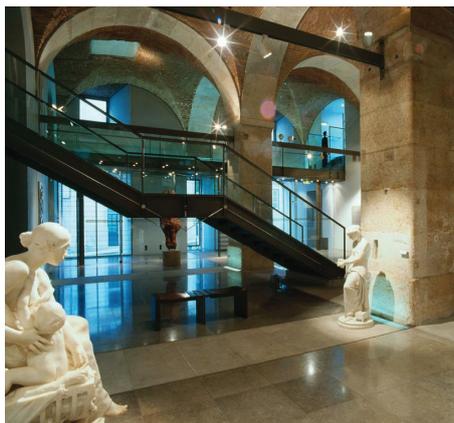


Figura 42. Museu do Chiado, átrio de entrada.
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.lifecooler.com/artigo/passear/museu-do-chiado-museu-nacional-de-arte-contemporanea/328795/>)



Figura 43. Museu Nacional de Arte Antiga, projeto de renovação do arquiteto João de Almeida, 1992-94
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.movenoticias.com/2015/04/museu-de-arte-antiga-com-novo-horario/>)



Figura 44. Museu Nacional de Arte Antiga
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.lagos-sup-school.com/about-portugal/lisboa/lisbon-attractions/lisbon-top-10-museums/museu-de-arte-antiga/>)

em simultâneo e grande parte dos membros técnicos era comum a ambas as equipas. Uma das ações tomadas no PEL foi a criação de seis programas estratégicos¹⁸, dos quais destacamos Lisboa Capital Europeia da Cultura. Durante a primeira fase de Capitais Europeias da Cultura, oito dos primeiros doze Estados Membros optaram por eleger a sua capital, que na maioria dos casos já era um ícone na cultura internacional. No caso de Portugal, a escolha de Lisboa foi uma necessidade, não só por ser a cidade com mais capacidade e condições de acolher um evento deste porte, como por ser um meio de projetar a imagem da cidade na Europa e no resto do mundo. As particularidades de Lisboa, que a destacam no contexto mundial, vão desde o vasto património arqueológico, arquitetónico e monumental riquíssimo, ao azulejo e ao fado. Apesar da falta de infraestruturas culturais já existiam algumas que se destacavam: Teatro de S. Luís, de 1894, Cinemateca Portuguesa, Teatro Maria Matos, o programa artístico da Fundação Calouste Gulbenkian, Cinema de S. Jorge.

A candidatura a Lisboa CEC foi um meio essencial para impulsionar projetos urbanos bem como para projetar uma nova imagem da capital. Pedro Santana Lopes (Sociedade Lisboa 94, 1994a) mencionou a articulação entre a política de recuperação museológica já lançada pela Secretaria de Estado da Cultura em anos anteriores, com a Sociedade 94, que aproveitou esses traços estruturais. Foi o caso da remodelação do Museu do Chiado (Figura 40 a Figura 42) e de Arte Antiga (Figura 43 e Figura 44), abertura do Museu Nacional de Etnologia, Museu Aparad Szànes-Vieira da Silva, bem como requalificação urbana. Foi então anunciado, em 1991, que Lisboa seria CEC em 1994. Contudo, inicialmente a cidade foi selecionada para ser CEC em 1996 mas a delegação portuguesa pediu para adiantar o evento para 1994 uma vez que nesse mesmo ano se festejava o 20º aniversário da Revolução dos Cravos.

Com isto surgiu a necessidade de criar uma entidade responsável pela

18. Política de habitação para os anos 90, qualificar zona oriental integrando a Expo 98, Carta do ambiente urbano de Lisboa, Lisboa Capital Europeia da Cultura 1994, Agência para o desenvolvimento e modernização da base económica de Lisboa, Autoridade metropolitana de transportes da região de Lisboa.

organização do evento. Como forma de evitar conflitos políticos entre a Secretaria de Estado da Cultura e a Câmara Municipal de Lisboa foram combinadas forças para criar, em 1992, a Sociedade Lisboa 94, com Vitor Constâncio como coordenador. A Lei do Mecenato Cultural, em vigor na época, permitiu que os promotores da Sociedade 94 canalizassem verbas bastante avultadas para os seus projetos "a cobrir percentagem significativa dos elevados custos de produção que o empreendimento envolveu" (Sociedade Lisboa 94,1994a: 6). O evento foi financiado pelo governo nacional (43%), governo municipal (43%), investidores privados (12%) e a CEE (2%) (Holton,1998: 176). Fizeram parte dos investidores privados a Fundação Gulbenkian, Fundação das Descobertas (Centro Cultural de Belém, projeto de Vittorio Gregotti e Manuel Salgado iniciado nos anos 90), Caixa Geral de Depósitos e a Culturgest, Fundação São João Carlos (Teatro Nacional de S. Carlos), Teatro Nacional D. Maria II, Cinemateca Portuguesa, Misericórdia de Lisboa e o ICEP (Investimentos, Comércio e Turismo de Portugal) (Sociedade Lisboa 94, 1994a: 9). O entusiasmo e empenho dos colaboradores foram fulcrais para o sucesso do evento.

O tema principal do evento foi "Lisboa ponto de encontro de culturas", que procurou refletir o cosmopolitismo da cidade que ainda mantinha laços com as ex-colónias africanas e asiáticas. Com base no Conselho de Ministros que instituiu o evento, e tendo em conta experiências de cidades anteriores, "procurou-se em Lisboa encontrar uma ideia identificadora da especificidade histórica e cultural da cidade Capital de Portugal, que fosse susceptível de constituir um conceito unificador do conjunto da programação, com incidência nas várias formas de expressão cultural e artística apresentadas durante este ano de 1994" afirmou Jorge Sampaio (Sociedade Lisboa 94,1994a: 7). Este acreditava que a programação revelaria o cosmopolitismo, não só de Lisboa, como de Portugal, que marcou e foi marcado por diferentes comunidades de outros continentes, com as quais ainda hoje mantém relações. "Não é português ser só português" (Pessoa *apud* Constâncio in Sociedade Lisboa 94,1994a: 10)

Víctor Constâncio enumerou os seguintes objetivos da Sociedade:

“promover a dimensão cultural de Lisboa, procurando projetar uma nova imagem da cidade e da cultura portuguesa no contexto europeu; contribuir para melhorar o clima de criação cultural, apoiando artistas nacionais e organizando iniciativas que posicionem as manifestações culturais portuguesas nos circuitos internacionais das grandes mostras culturais; estimular a criação de novos públicos para as atividades culturais; e finalmente, realizar diversas intervenções no tecido urbano para recuperação de edifícios, espaços públicos e equipamentos culturais” (Sociedade Lisboa 94, 1994a: 9).

O programa cultural que abrangeu artes tradicionais e contemporâneas, autores nacionais e internacionais, envolveu nove áreas culturais (exposições, cinema, teatro, dança, música clássica, música popular, literatura, intervenção urbana, e outros) e totalizou 336 eventos¹⁹. O programa teve lugar em espaços nos quais o Município de Lisboa tinha investido nas últimas duas décadas com o objetivo de os divulgar: Sala de Risco, Palácio Galveias, Arquivo Fotográfico Municipal, Casa Fernando Pessoa, Centro Cultural de Belém, Estufa Fria, Museu Rafael Bordalo Pinheiro e Museu da Cidade.

Muitas das iniciativas procuraram transparecer a alma lisboeta, desde a exposição *Fado – Vozes e Sombras*, a edição do *Livro de Lisboa*, a exposição *Lisboa Subterrânea*, ao espetáculo de dança *Amaramália*, de homenagem à diva do fado, Amália Rodrigues. Dentro do leque de acontecimentos efémeros e para escapar a esta tendência, a Sociedade financiou o restauro de três órgãos barrocos que integraram os 22 concertos em Lisboa, Mafra e Setúbal.

O regresso da ópera ao Coliseu foi um marco no programa cultural e para os mais novos pensaram-se nas matinées de domingo no Tivoli com palhaços, lanches, presentes, cinema e brincadeiras. Com este vasto programa o evento mereceu uma ampla cobertura mediática, talvez a maior desde o 25 de Abril. Em Portugal o evento foi ocupador comercial no conjunto dos canais televisivos (RTP,

19. Dados em Oliveira, J. (1995). *A informação vai devorar a comunicação* segundo Portelinha, 2009: 117.

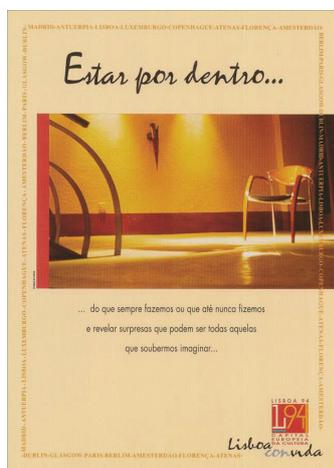
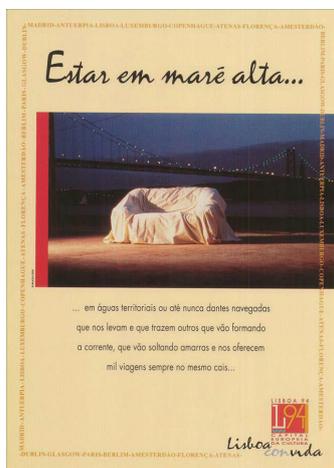
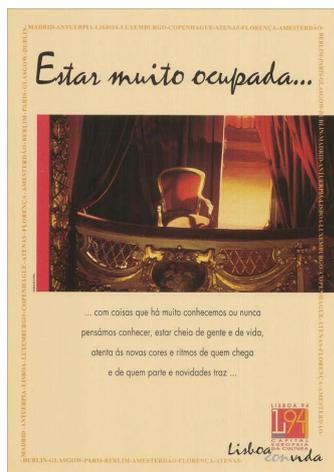


Figura 45. Cartazes da campanha publicitária da empresa Publicis/Ciesca para Lisboa '94 CEC
 Cartazes, 1994
 (imagem <http://arquivo.sinbad.ua.pt/Cartazes/2015000210>)



Figura 46. Campanha publicitária da EuroRSCG para Lisboa '94, CEC
 Fotografia, 1994
 (imagem Sociedade Lisboa 94. (1994a). Memória Fotográfica: Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura. (1ª ed). Lisboa: Planeta Agostini)

TVI e SIC), sendo que 55% da imprensa internacional foi de Espanha, e apenas 28% do resto da Europa (Lopes, 2006: 22). Esta mediatização deve-se também ao trabalho publicitário. Foi a primeira vez que Lisboa foi palco de uma oferta cultural tão vasta e por isso "a promoção teria não só que fazer eco, como construir uma imagem consistente e adequada à circunstância." (Sociedade Lisboa 94, 1994a: 14)

Para tratar da publicidade de Lisboa '94 inicialmente foi contratada uma empresa de publicidade francesa, a Publicis/Cies, porém a sua pré-campanha (Figura 45), baseada em fotografias de cadeiras de vários tamanhos e feitos com fundo de diversos locais de Lisboa, provocou uma reacção de indiferença no público. A empresa fundamentou a sua campanha como uma invocação à melancolia mítica de Portugal, à nostalgia de um passado vivido na sombra de outros países. O facto de Portugal ter vivido bastantes anos à margem da Europa, fez com que esta ideia não fosse bem aceite. O descontentamento com a publicidade fez com que esta empresa fosse substituída por outra, também francesa, a EuroRSCG. A estratégia desta nova firma passou por mostrar o novo rumo de Portugal e a sua visibilidade enquanto membro da União Europeia. "Lisboa não pára" (Figura 46) foi o lema escolhido para a publicidade. Foi substituída uma campanha com imagens realistas com pouca luz por uma campanha revestida de cores brilhantes e símbolos que enfatizam acitividade e cosmopolitismo.

Na estação de comboios de Alcântara do Mar foi colocado um quadro com uma mensagem digital ao longo da fachada que dizia: "Em Lisboa liberdade é muito mais do que uma avenida. É uma cidade inteira. Estamos no meio de um palco com 807.937 hectares. Lisboa está em ensaio. Lisboa está em exibição... Ouve e vê.. Mas não pára. Em Lisboa não há intervalos" (Holton, 1998: 179)²⁰.

Para dirigir o Departamento de Intervenção Urbana foi nomeado Elísio Summavielle como diretor, tendo como assessores Gonçalo Couceiro, Maria José Machado dos Santos e Helena Caria. Os objetivos enunciados pelo responsável deste

20. Tradução livre da autora. No original "In Lisbon liberty is much more than an avenue. It is the entire city. We are in the middle of a stage measurign 807,937 hectares. Lisbon is in reherasal. Lisbon is in exhibition... Listen and look... but don't stop. In Lisbon there are no intermissions" (Holton, 1998: 179).

setor foram "valorizar o espaço da cidade naquilo que nele existe de interessante do ponto de vista arquitetónico e urbanístico, atendendo à valorização de alguns equipamentos vocacionados para a Cultura, e que foram recentemente objeto de atenção e investimento programado por parte do Município" (Sociedade Lisboa 94, 1994a: 80). Dois milhões de contos (aproximadamente 10 milhões de euros) foram investidos em recuperações patrimoniais, entre elas, a do Museu de Arte Antiga, a criação de um Pavilhão no Museu da Cidade para exposições temporárias, reabilitação do Coliseu dos Recreios e o projeto *Sétima Colina* (Braga, 1994). Estes últimos projetos serão detalhados mais à frente neste capítulo. Um dos objetivos foi "pelo menos restaurar o possível, na impossibilidade de dotar a cidade de outros equipamentos" (Sociedade Lisboa 94, 1994b). O Departamento de Intervenção Urbana foi ainda o principal promotor de Arte Pública e Design Urbano.

O evento teve início a 26 de Fevereiro, no Coliseu dos Recreios, sob a orientação de George Solti e a Sinfónica de Londres. A festa terminou dia 16 de Dezembro, dia em que a programação ofereceu teatro infantil gratuito, entrada livre nos museus, um sessão solene no Teatro S. Carlos, o som de 85 sinos de 19 locais diferentes da cidade a tocar em conjunto às 20h, antes do encerramento no Coliseu. Neste dia a Sociedade L94 passou as atenções para a Expo 98. Em conjunto promoveram um concerto de rock com Pedro Abrunhosa, seguido pelo espetáculo de fogo de artifício que oficialmente encerrou este evento (Braga, 1994).

Por Lisboa'94 passaram cerca de 1,5 milhões de visitantes, sobretudo nacionais, dos quais 685 mil frequentaram exposições, 323 mil assistiram a cerca de 30 espectáculos de música popular e 161 mil de música clássica, 94 mil assistiram a peças de teatro, 71 mil a espetáculos de dança e 54 mil a sessões de cinema (Braga, 1994). As 62 exposições e concertos promovidos pelo Departamento de Intervenção Urbana contaram apenas com nove mil pessoas (número referentes apenas aos concertos) (*ibidem*). Apesar destes números, que superaram bastante

as expectativas, as receitas foram inferiores ao previsto pelo facto de serem partilhadas com as entidades que co-produziram grande parte dos eventos, como a Fundação Calouste Gulbenkian, CCB, Culturgeste e Fundação de S. Carlos.

É difícil avaliar outros impactos do evento na cidade, por já ser uma capital, o que implica uma concentração natural de acontecimentos e equipamentos, por se terem realizado outros grandes eventos, como a Exposição Mundial em 1998 que também implicaram reestruturações na cidade, e ainda porque alguns dos projetos atrás mencionados, já estariam previstos acontecer e este evento serviu apenas como motor de aceleração.

Coliseu dos Recreios

O Coliseu dos Recreios, construído em 1890, constitui um dos mais importantes monumentos da cultura portuguesa. A ideia de erguer esta grandiosa casa de espetáculos no centro da cidade partiu de Pedro Monteiro, António Macieira, João Gregório e José Taveira, frequentadores da antiga casa de espetáculos Recreios Whitoyne. Compraram os terrenos em leilão, criaram a sociedade "Empresa de Recreios Lisbonenses" e logo passaram à construção do edifício. Inicialmente o desenho da planta foi entregue ao arquiteto José Luís Monteiro que acabou por recusar o encargo, passado para o engenheiro François Goulard que contou com a colaboração de outro engenheiro francês de apelido Bauer e com a intervenção do engenheiro Frederico Ressano Garcia. O projeto (Figura 47, página seguinte) foi aprovado pela Câmara em 31 de Agosto de 1888 e as obras, principalmente da sala de espetáculos, decorreram a bom ritmo e no final do ano seguinte já se planeava a inauguração, que teve lugar em 14 de Agosto de 1890, mesmo sem estarem concluídas as obras.

Este edifício de área superior aos 6.000 metros quadrados, com sala de espetáculos de planta octogonal que albergava quase 5.000 espetadores, e com



Figura 47. Desenho inicial da Fachada do Coliseu
Desenho, [s.d]
(imagem Moreau, M. (1994). Coliseu dos Recreios – um século de história. Lisboa: Quetzal editores)

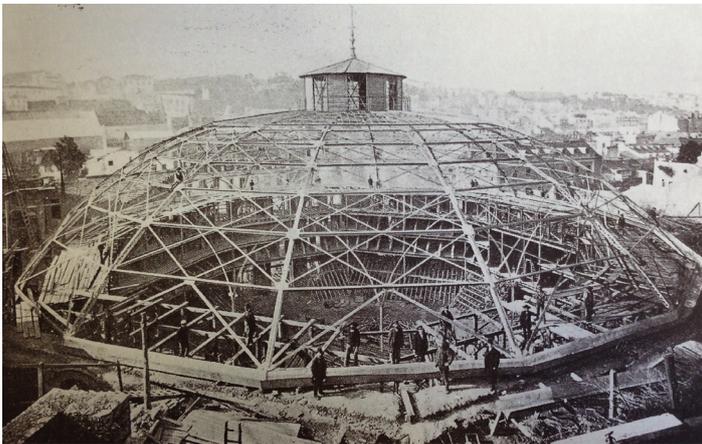


Figura 48. Estrutura da cúpula da sala de espetáculos do Coliseu, em ferro, durante a construção
Fotografia, [s.d]
(imagem Moreau, M. (1994). Coliseu dos Recreios – um século de história. Lisboa: Quetzal editores)



Figura 49. Cartaz com programa do Coliseu
Cartaz, 1890
(imagem <http://cinemasparaíso.blogspot.pt/2013/06/coliseu-de-lisboa-1890-um-luxo-de-teatro.html>)

uma cúpula de ferro de 48,68 metros de diâmetro (Figura 48), foi inovador pela introdução da arquitetura de ferro em Portugal (Moreau, 1994: 15-16).

Ao longo de cem anos, o Coliseu foi sujeito a constantes obras e recebeu uma grande variedade de espetáculos, desde circo (Figura 49), dança, ginástica, equestre, ópera, lutas de boxe, entre outros, e sempre apresentou grandes nomes nos cartazes. Ricardo Covões foi o sócio que mais dinamizou este espaço. Após anos de glória, nas últimas décadas, o Coliseu tornou-se num espaço com programa e clientes mais decadentes. A entrada passou a ser usada para jogos de bingo e o bar no piso superior recebia espetáculos de striptease e danças eróticas. Foi por isto que o Coliseu se tornou rapidamente num dos projetos de reabilitação da Sociedade L94, que pretendia devolver ao lugar a sua dignidade como o espaço cultural mais importante de Lisboa e de elevado valor arquitetónico. A Sociedade abriu um concurso de propostas, do qual saiu vencedor Maurício de Vasconcelos.

“O palco foi reconstruído, os sistemas de som e luz modernizados, a estrutura dos assentos reorganizada, a entrada principal e o átrio redesenhados, o bar de “peep show” destruído, os camarins aumentados e melhorados, com acréscimos gerais de casas de banho; saídas de emergência; novo sistema de deteção de incêndios; no piso superior música, vídeos e livraria; uma grande sala de conferências; sala VIP e salão para a imprensa”²¹ (Holton, 1998:185).

Muitas foram as alterações²² feitas pelo arquiteto, as quais forçaram o encerramento do espaço durante quase um ano, e implicou um investimento de um milhão e novecentos mil contos (cerca de 9,5 milhões de euros) (Baltazar, 1994). Na opinião da jornalista Rosa Ruela, a escolha da nova paleta de cores tornou o Coliseu “Puro, limpo e com uma semelhança vaga ao Centro Cultural

21. Tradução livre da autora. No original “The stage was rebuilt, the áudio and lighting systems modernized, the seating structure reorganized, the main entrance and lobby redesigned, the peep show bar destroyed, and the dressing rooms augmented and improved, with the general additions of more bathrooms; emergency exists; a new fire detection system; na upscale music, vídeo and bookstore; a large conference hall; a VIP room, and press lounge.” (Holton, 1998: 185)

22. Alterações logo visíveis à entrada, onde se substituíram os portões de ferro por portas de vidro (ver figuras 58 e 59). A nova paleta de cores utilizada por Vasconcelos, que ia da prata, azul, cinza, com alguns “apontamentos em pinho (cadeiras de geral), cor-de-rosa (tampo das agora forradas poltronas da plateia), branco e preto (casos de frisos e portas)” (Baltazar, A.F.,1994) contrastou com a decoração do antigo Coliseu, de tons quentes como o “vermelho vinho” (Holton, 1998:185) e o “castanho chocolate” (ibidem).



Figura 50. Sala de espetáculos do Coliseu antes da intervenção de Maurício Vasconcelos para Lisboa'94
Fotografia, [s.d]
(imagem http://palhacokinito.blogspot.pt/2009/05/coliseu-dos-recreios-de-lisboa_02.html)



Figura 51. Coliseu dos Recreios, atualmente
Fotografia, [s.d]
(imagem http://chadelimonete.blogspot.pt/2013_02_01_archive.html)



Figura 52. Coliseu dos Recreios, átrio de entrada, atualmente
Fotografia da autora deste trabalho, 2015



Figura 53. Sala de espetáculos do Coliseu atualmente, com a versão plateia sentada. Concerto de Ana Moura, 25.01.2013
Fotografia, 2013
(imagem <http://www.anamoura.com.pt/galeria.aspx?menu=GALERIA>)

de Belém ... o Coliseu é mais frio. Funcional e confortável, a sala de concertos desilude por não ser aconchegante”²³. Opondo-se a esta opinião, Kimberly DaCosta Holton defende que esse era o objetivo da Sociedade L94 “Como o CCB e a CGD, o programa do design do Coliseu reflete o penetrante, impessoal espaço da tecnologia e espaço de trabalho, não a intimidade suave de casa”²⁴. João Pinharanda defende igualmente a nova paleta de cores que retirou “o peso «kitsch» das decorações originais do Coliseu, de castanhos, grenás e dourados envelhecidos” (Pinharanda, 1994). Como já referido, outra alteração feita por Vasconcelos foi a substituição dos longos e claustrofóbicos bancos de madeira da plateia por bancos individuais. Holton associa esta alteração a um “treinamento cultural” (Holton, 1998:186) da audiência. A antiga plateia quando o espetáculo se tornava aborrecido conversava, partilhava cigarros, bebidas, até o som do bater dos pés na madeira era desconcertante para os que se mantinham interessados. O facto de cada um ter o seu espaço individual criou uma barreira na comunicação com estranhos e conseqüentemente controlou o ruído incomodativo que outrora se gerava. Desta forma o Coliseu passou a oferecer total conforto e também se melhorou a acústica, continuando a ser adaptável aos diferentes tipos de espetáculos (Figura 50 a Figura 53).

Todas as alterações referidas feitas no espaço e programa do Coliseu afetaram a vida e imagem cultural de Lisboa. Como afirmou DaCosta Holton “O Coliseu renovado enterrou camadas de memórias sob peles de tinta, preparado para o novo começo Europeu”²⁵. O Coliseu deu nova imagem cultural à cidade ao esquecer o seu passado, enquanto que a Sétima Colina fez exatamente o oposto, ao reavivar as memórias lisboetas, como veremos mais à frente.

Já é usual o Coliseu fechar todos os anos durante o mês de Agosto e, em

23. Tradução livre da autora. No original “Crisp, clean and with a vague likeness to the Centro Cultural de Belém... the Coliseu is colder. Functional and comfortable, the concert hall disappoints by not being cozy” (Rosa Ruela apud Holton, 1998:185)

24. Tradução livre da autora. No original “Like CCB and CGD, the Coliseu's cutting-edge design scheme reflected the sharp, impersonal space of technology and the workplace, not the softer intimacy of the home” (Holton, 1998:185)

25. Tradução livre da autora. No original “the renovated Coliseu buried mnemonic layers under coats of paint, primed for a fresh European start” (Holton, 1998: 187).



Figura 54. Percurso da Sétima Colina

Gravura, [s.d]

(imagem Lopes, T.L.G. (2006). *Lisboa 94: a arte pública pelos registos de imprensa.* (Programa de Doutoramento). Universidade de Barcelona)

1995, aproveitou-se esse intervalo para terminar obras que ficaram por concluir com Lisboa '94 e para fazer algumas alterações no projeto. Estas obras ainda requereram um investimento de 60 mil contos (Ribeiro, 1995). Maria Ricardo Covões, acionista majoritária do Coliseu, da qual a CML também faz parte, sublinhou que "foi o próprio público do Coliseu quem notou e chamou a atenção para muitas das correções a fazer" (*ibidem*). Faltavam equipamentos para a realização de espetáculos de circo, instalar a "régie" de legendagem, alterar o pavimento falso da plateia para devolver condições de visibilidade que já existiam antes de L94, corrigir a elevação da concha acústica e melhorar sistema de ventilação do "foyer" (*ibidem*).

A "Sétima Colina"

O Departamento de Intervenção Urbana da Sociedade Lisboa 94 concentrou grande parte dos seus esforços no projeto "Sétima Colina". Do orçamento inicial da Sociedade foi disponibilizado cerca de 8% a este Departamento, que por sua vez atribuiu 3,9% a este projeto, ou seja, metade do seu orçamento (Lopes, 2006: 28). Um dos objetivos deste Departamento foi angariar colaboradores particulares ou instituições que investissem nos projetos. No caso da "Sétima Colina" resumiu-se a um investimento final de 30% da Sociedade, enquanto que os restantes 70% provieram de colaboradores (*ibidem*).

Este projeto incidiu sobre uma zona central da cidade, carregada de história política e cultural, definida pelo percurso que liga a frente ribeirinha do Cais do Sodré, a passar pela rua do Alecrim, Chiado e príncipe Real, até o Largo do Rato (Figura 54) (Martins, 1994). Neste percurso existem doze palácios, os chafarizes do Rato, Carmo, São Pedro de Alcântara e jardins, ambos completamente renovados agora. "São mais de dois séculos de vida da nossa cultura, das nossas revoluções e das nossas resistências. Falar de Lisboa, mostrá-la e conhecê-la era o mínimo que se poderia fazer neste ano especial para todos nós", afirmou o diretor

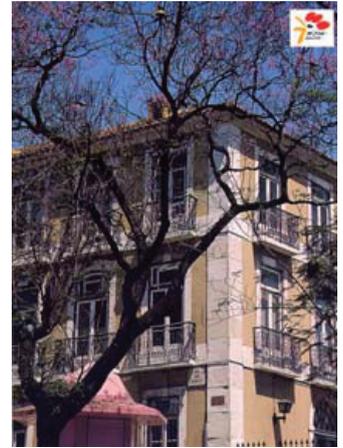


Figura 55. Postais a ilustrar o projeto "Sétima Colina" com o logótipo no canto superior esquerdo
Fotografia, 1994

(imagem Lopes, T.L.G. (2006). *Lisboa 94: a arte pública pelos registos de imprensa. (Programa de Doutoramento). Universidade de Barcelona*)



Figura 56. Praça do Príncipe Real

Bilhete postal, início século XX

(imagem Passos, J.M.S. (1994). *Bilhetes postais antigos do Largo do Rato à Praça D. Luís. Lisboa: Livros Horizonte*)



Figura 57. Praça do Príncipe Real

Fotografia da autora deste trabalho, Setembro 2015



Figura 58. Jardim de S. Pedro de Alcântara

Bilhete postal, início século XX

(imagem Passos, J.M.S. (1994). *Bilhetes postais antigos do Largo do Rato à Praça D. Luís. Lisboa: Livros Horizonte*)



Figura 59. Jardim de S. Pedro de Alcântara

Fotografia da autora deste trabalho, Setembro 2015

do Departamento de Intervenção Urbana (Sociedade L94,1994a: 80). Este eixo romântico foi denominado "Sétima Colina" pela primeira vez pelo historiador José Augusto França numa exposição sobre a zona realizada na Fundação Calouste Gulbenkian, pela Academia Nacional de Belas Artes. A designação "Sétima Colina" foi um "...nome inventado para o efeito, aludindo às sete colinas de que Lisboa se gaba, à semelhança de Roma, e que vem ficar como referência lisboeta e expressão do seu património" (França,1994).

O objetivo principal enumerado por Elísio Summavielle para este projeto foi "movimentar todo o tecido económico, social e cultural desse eixo através das mais diversas e participadas actividades (beneficiação de edifícios e espaços públicos, recuperação de património, arte pública, exposições, encontros, animação, edições gastronomia, comércio, etc.)". (Sociedade Lisboa 94,1994a:80) Para este arquiteto foi preferível concentrar os recursos existentes num só eixo em vez de os dispersar.

Na área do património e restauro foi, então, criado o projeto "As Cores da Sétima Colina" (Figura 55) que teve a contribuição do escultor Lagoa Henriques, arquiteto Troufa Real e historiador José Augusto França, e consistiu na extensa operação de pintura das fachadas de 70 edifícios²⁶ que definiam este eixo, abrangendo sobretudo as frentes urbanas do Bairro Alto e do Príncipe Real (Figura 56 e Figura 57), desde prédios de habitação, igrejas, murais, jardins (Figura 58 e Figura 59) e calçadas, "com especial destaque para a reabilitação do valioso sistema hidráulico subterrâneo, ali existente desde o século XVIII, englobando a Mãe d'Água do Reservatório do Patriarcado, sob o Jardim do Príncipe Real, as fontes do Rato e do Carmo ou a Cisterna do Convento de S. Francisco" (Roseta opud Grande, 2009: 507). A recuperação da Patriarcal transformou o antigo reservatório de águas numa galeria. Estas obras inicialmente eram para ser inteiramente promovidas pela EPAL (Empresa Portuguesa das Águas Livres),

26. Dados em: Grande, Nuno. (2009). *Arquitecturas da cultura: política, debate, espaço - Génese dos grandes equipamentos culturais da contemporaneidade portuguesa*. (Dissertação de Doutoramento). Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra. Coimbra



Figura 60. Largo do Rato
Bilhete postal, início século XX
(imagem Passos, J.M.S. (1994). *Bilhetes postais antigos do Largo do Rato à Praça D. Luís. Lisboa: Livros Horizonte*)



Figura 61. Largo do Rato
Fotografia da autora deste trabalho, Setembro 2015

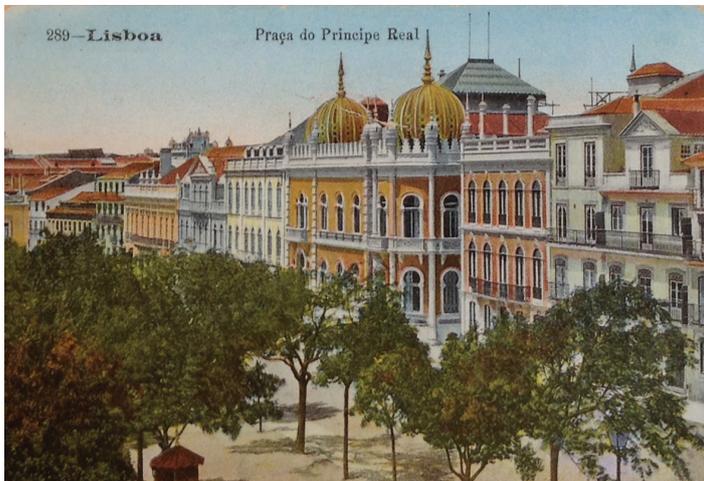


Figura 62. Príncipe Real
Bilhete postal, início século XX
(imagem Passos, J.M.S. (1994). *Bilhetes postais antigos do Largo do Rato à Praça D. Luís. Lisboa: Livros Horizonte*)



Figura 63. Príncipe Real
Fotografia da autora deste trabalho, Setembro 2015



Figura 64. Praça Luís de Camões
Bilhete postal, início século XX
(imagem Passos, J.M.S. (1994). *Bilhetes postais antigos do Largo do Rato à Praça D. Luís. Lisboa: Livros Horizonte*)



Figura 65. Praça Luís de Camões
Fotografia da autora deste trabalho, Setembro 2015

mas por falta de verbas, acabou por pedir apoio ao projeto "Sétima Colina" que financiou 15 mil contos, dos 70 mil que eram necessários, e, para isso, a Sociedade teve de cortar no orçamento de uma exposição que se iria realizar no Convento dos Inglesinhos sobre o eixo e o projeto (Ribeiro, 1994a). Esta exposição não deixou de se realizar, apenas foi necessário um esforço maior para encontrar colaboradores. Para Summavielle "as coisas que ficam são mais importantes do que as efémeras" (*ibidem*), por isso não foi uma decisão difícil.

Summavielle defendia que Lisboa já vinha usando o cinzento e o rosa há demasiado tempo, "bastaram sessenta anos de ditadura" (Martins, 1994), por isso achava necessário dar vida à cidade com novas cores. "Começou-se pelos amarelos-ouro, no Príncipe Real, depois o sangue boi na Hemeroteca, e rapidamente se passou ao azul-alentejano - já não tanto para repelir insectos - no Politécnico" (Ribeiro, 1994b). A sua equipa enviou requerimentos aos proprietários dos edifícios a pedir autorização para pintar a sua fachada. Inicialmente os proprietários ficaram reticentes, mas mudaram de opinião assim que foram pintados três edifícios municipais (Repartição das Finanças, Hemeroteca e Pavilhão Chinês). Primeiro foi feita uma pesquisa sobre as cores originais de cada edifício (Figura 60 a Figura 65), por Troufa Real, através de um trabalho de campo que consistiu em "escavar" as paredes à procura dos estratos de cor mais antigos. Em situações pontuais decidiu-se por outros tons que encaixassem na paleta de cores "vivas" que se pretendiam para tornar o centro da cidade menos "sujo" e menos nostálgico.

A escolha da nova paleta de cores garridas recusava os tons do antigo regime, provocou polémica o que contribuiu para acentuar a presença deste caso na imprensa portuguesa. Houve pessoas que apoiaram esta mudança porém, outras defenderam o seu gosto pelo tom suave usado durante as últimas décadas.

Num artigo de Nuno Teotónio Pereira, para o Público, este "lamentava, então, a invasão do amarelo nas casas de Lisboa, e recordava, saudoso, o encanto

da cidade outrora polícroma, com os seus "grenats", rosas, verdes, violetas, azuis e corajosos almagres"(in Jornal de Notícias, 1994). Contudo o autor não deixou de chamar a atenção para as cores que estavam a ser usadas na Sétima Colina. Na sua opinião a policromia de Lisboa "deve ser de tons suaves, aqui e além pontuados por uma cor mais forte"(*ibidem*). Depois deste artigo publicado surgiu um abaixo-assinado contra esta nova paleta de cores, com 54 signatários, que foi entregue à Sociedade L94 pelo arquiteto Artur Rosa (Summavielle, 1994). No seu seguimento foi realizado um jantar no Restaurante Zutzu como pretexto para um vivo debate sobre este projeto (Ribeiro, 1994c). Alguns oponentes que estiveram presentes não quiseram falar muito, nomeadamente, Nuno Teotónio Pereira, Clementino Otávio e Raul Cerejeira, responsáveis pelo Gabinete do Bairro Alto, que chegaram a embargar a pintura de um prédio do eixo. Também Pedro Vieira de Almeida manifestou o seu desagrado num artigo no JL (Almeida, 1994) "[...] a rapidíssima e, em alguns casos, infeliz alteração de cor dos prédios existentes [...]". Além da paleta de cores que lhe desagradava, também não era fã do facto de não haver nenhum plano "de cor urbana". Esta questão foi por ele levantada no debate e reforçada por Vasco Massapina, então Presidente da Associação dos Arquitetos Portugueses "Gosto de Lisboa garrida, seja branca ou às cores, mas qual é a ideia de suporte?"(Ribeiro, 1994c). Manuel Graça Dias reivindicou a "total liberdade de intervenção na cidade"(*ibidem*) e José Augusto França após uma resposta mais elaborada conclui "Não houve plano nenhum... há o próprio eixo e os edifícios que lá estão" (*ibidem*) para os quais antes se olhava menos. Este é um defensor do projeto. "E logo o primeiro espetáculo é constituído pelo resturo de numerosas fachadas, e pela gama de coloridos estabelecida numa paleta animada, que tem a ver com uma tradição muito esquecida da própria cidade" (JL 29.3.94). Neste encontro Summavielle fez ainda questão de frizar outro objetivo que foi "chamar a atenção para a arquitetura. E a preocupação não foi a reabilitação urbana nem mesmo a conservação. Até porque o dinheiro era pouco, 180 mil contos [aproximadamente 890 mil euros] para tudo" (Ribeiro, 1994c).



Figura 66. Fotografias impressas a jacto de tinta em telas com 8x10 metros, da autoria de Mário Cabrita Gil, expostas ao longo do percurso da Sétima Colina. Lado esquerdo: Chiado. Lado direito: Príncipe Real
Fotografia, 1994
(imagem <http://www.mariocabritagil.com/>)



Figura 67. "Painel Cerâmico", de Eduardo Nery, Av. Infante Santo (escadaria junto ao nº62)
Fotografia, [s.d]
(imagem Lopes, T.L.G. (2006). *Lisboa 94: a arte pública pelos registos de imprensa*. (Programa de Doutoramento). Universidade de Barcelona)

Esta questão levantou algumas críticas, já fora do debate. Na antiga Real Fábrica das Sedas, que foi pintada de amarelo, um dos inquilinos ficou descontente com esta ação, uma vez que afirmou já ter um projeto aprovado para alterações no edifício de forma a criar condições de instalar o seu restaurante. "Se pintaram antes de nós iniciarmos as obras, foi porque queriam mostrar o prédio de cara limpa. Lá por dentro, no entanto, estava tudo podre" (Ribeiro, 1994d), porém a Sociedade L94 afirmou não ter conhecimento do projeto (*ibidem*).

Apesar da polémica esta ação transpareceu a vontade de Lisboa se "vestir para o sucesso", como definiu Kimberly DaCosta Holton no seu artigo. Depois de "vestida" a "Sétima Colina", esta foi palco de um conjunto de atividades de arte pública, animação de rua, exposições, lançamentos de livros e encontros gastronómicos, durante o evento, tal como desejou Summavielle. "Durante a primavera e o verão de 1994, aqueles que visitarem Lisboa irão ter na Sétima Colina um lugar privilegiado de encontro com a cidade". Citando o Professor José Augusto França, grande animador deste projecto, "A rua nos dá o que temos e a cultura que tem" (Sociedade L94, 1994a :80).

A arte pública também foi fundamental para vestir a Sétima Colina para o sucesso. Temporariamente os espaços foram decorados. Mário Cabrita expôs em grandes dimensões fotografias de bailarinos nus (Figura 66) e Eduardo Nery desenhou o *Painel Cerâmico* na escadaria na Avenida Dom Infante (Figura 67).

Ainda hoje passeamos por este eixo (Figura 68 e Figura 69, página seguinte) e, independentemente de se gostar ou não dos tons usados, as cores chamam à atenção os edifícios, como era pretendido, e, passadas duas décadas, vemos pinturas "recentes" que continuam a aderir a essa paleta, até mesmo fora do eixo. Podemos concluir que apesar das polémicas geradas em torno do projeto e apesar das decisões peculiares, o projeto foi um sucesso e constitui ainda hoje, um dos percursos mais importantes da cidade.

"E agora que a Capital Europeia da Cultura está no fim, quem passa por exemplo, na zona da Bica e Santa Catarina vê, quer goste, quer não, outros



Figura 68. Conjunto de edifícios atualmente que percentem ao eixo da Séptima Colina
Fotografia da autora deste trabalho, Setembro 2015



Figura 69. Edifício da Rua Alecrim, com projeto de reabilitação deste ano que optou pelo lilás para a fachada.
Fotografia da autora deste trabalho, Setembro 2015

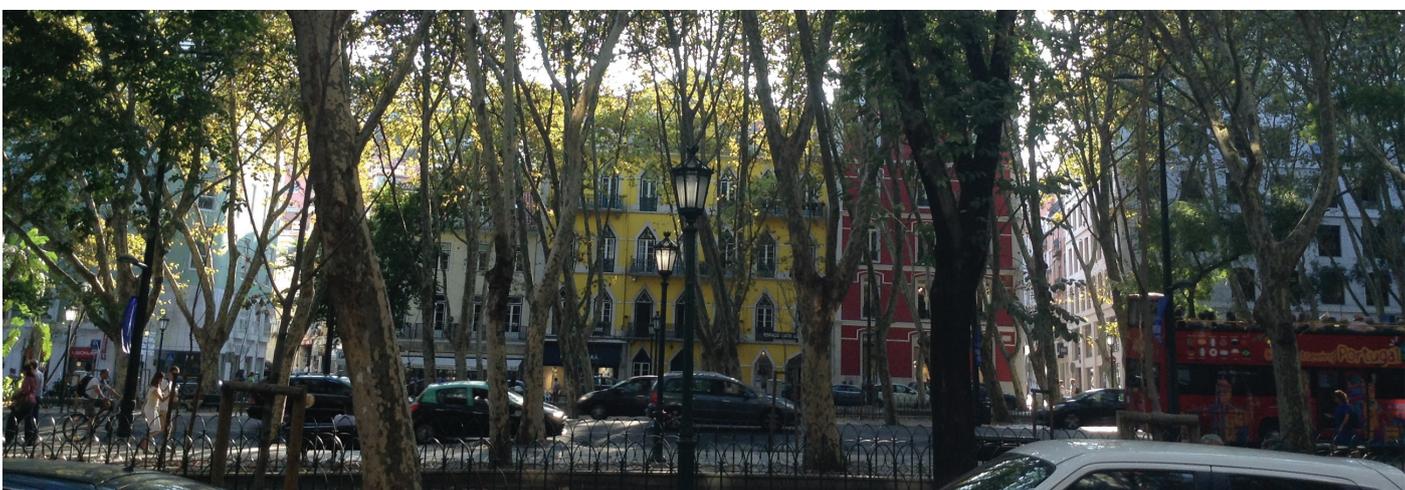


Figura 70. Avenida da Liberdade: a paleta de cores utilizada na Séptima Colina estendeu-se a outras zonas.
Fotografia da autora deste trabalho, Setembro 2015

prédios associaram-se ao movimento" (Ribeiro, 1994b) (Figura 70). "Os proprietários estão muito mais conscientes do valor arquitetónico dos seus prédios e para os interiores já estão a pedir fundos ao RECREIA²⁷" refere Summavielle (Martins, 1994).

Síntese

Madrid e Lisboa integraram a primeira fase das Capitais Europeias da Cultura, com início em 1985 e final em 1996, caracterizada pela seleção apenas de cidades pertencentes a Estados Membros da União Europeia. Existe mais informação sobre o evento e impactos relativamente à cidade Lisboa, do que Madrid. Até mesmo os relatórios²⁸ que analisam a evolução do evento, ao investigar as cidades anfitriãs, não especificam a capital espanhola. Logo à partida, pela falta de informação existente, podemos concluir que, apesar dos esforços, Madrid '92 CEC esteve aquém das oportunidades geradas pelo evento. Ao analisar, e comparar, os impactos do evento nestas duas cidades é importante relembrar o facto de 1992 ter sido considerado o ano de Espanha, por ter recebido três grandes eventos. Madrid viu-se assim a competir com Barcelona e Sevilha, podendo ser uma das causas da falta de visibilidade que o evento teve, por não se conseguir destacar.

Quando comparamos Lisboa e Madrid percebemos como duas cidades podem encarar o mesmo evento de maneiras tão diferentes. John Myerscough classificou as cidades até 1994, consoante os seus campos de acção no evento: infraestruturas, programa festival e conceitos artísticos. Afirmou que a principal preocupação de Lisboa foram as infraestruturas (Holton, 1994: 176). Kimberly DaCosta Holton refere-se a esta acção como "Dressing for success": "

27. "Regime Especial de Comparticipação na Recuperação de Imóveis Arrendados - encontra-se regulado pelo Decreto-lei n.º 329-C/2000, de 22 de dezembro e traduz-se numa comparticipação a fundo perdido para execução de obras de conservação e de beneficiação, em imóveis arrendados, concedida pela Câmara Municipal de Lisboa e pelo Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU)". (www.cm-lisboa.pt).

28. Garcia, B., Cox, T. (2013) e Palmer – Rea Associates. (2004).

| | | Madrid'92 | Lisboa'94 |
|---|--------------------|--|---|
| Tema | | "Madrid, Madrid, Madrid" | "Ponto de encontro de culturas" |
| Orçamento | | | 9,5 milhões de contos (48 milhões de euros) |
| Organização | | Consórcio (Ministério da Cultura, Comunidade Autónoma, Município) | Sociedade Lisboa 94 (Secretariado da Cultura e CML) |
| Visitantes (% em relação ao ano anterior) | Pernoitam | -11,5% | +11,4% |
| | Museus | +10% | +50% |
| | Espetáculos | +21% | |
| | Total | | 1.500.000 a 2.000.000 |
| Imprensa | | | mais de 1000 artigos na imprensa estrangeira |
| Intervenção Urbana e Infraestruturas | | Parque Juan Carlos I; Museu da Cidade; Farol de Moncloa; Palácio Linares | Sétima Colina; Coliseu; Museu Chiado; Museu Nacional de Arte Antiga; Museu Nacional de Etnologia; Museu Apard Száres Vieira Silva; Museu Nacional de Arqueologia; (8% do orçamento destinado a este setor) |
| Exposições de arquitetura /do Departamento de intervenção urbana | | "Madrid Utópica" | "A estratégia da Memória - o Chiado, Álvaro Siza Vieira"; "Croquis de Viagem"; "Anos de Ruptura - uma perspetiva da arquitetura portuguesa nos anos 60"; "Lisboa Ribeirinha no final do século XIX"; (etc.) |
| Nº Total de eventos | | 1800 | 336 |

Tabela realizada com base em dados de: Palmer, 2004; Grande, 2009; Portelhinha, 2009; Garcia e Cox, 2013; Lopes, 2006

[...] na sequência de uma transformação de grande escala do espaço público, Lisboa fez o seu traje de gala para ser o centro do palco de atuação da Capital Europeia da Cultura". Já no caso de Madrid, como referimos anteriormente, podemos afirmar que claramente a sua preocupação foi o programa cultural na expectativa de superar o já existente. Madrid planeou 1800 atividades, enquanto que Lisboa apenas preparou 336. Ao comparar com números de anos anteriores, no que se refere ao número de visitantes, Lisboa apresenta percentagens positivas superiores às de Madrid. Esta diferença pode dever-se simplesmente ao facto de Madrid já ter uma atividade cultural mais dinâmica anteriormente, ao contrário de Lisboa, que utilizou o evento para promover a vida cultural. No fundo os números, se analisados isolados, podem levar a conclusões erradas.

No que se refere à intervenção urbana, Lisboa pode ter investido mais que Madrid, também por ter mais verbas para o fazer. Além disso, Lisboa carecia mais de equipamentos culturais do que Madrid, daí existir uma maior aposta. Independentemente da importância e esforços aplicados nesta área, ambas procuraram reabilitar espaços que já existiam e acelerar projetos já existentes. Podemos considerar que as opções tomadas nas duas CEC foram as corretas, por ainda hoje serem espaços importantes na cidade e que a mantêm ativa. Não foram intervenções em vão, apesar de problemas a nível de projeto que possam ter surgido (e.g. Farol de Moncloa e Coliseu dos Recreios), que mais tarde foram resolvidos, e ainda hoje os espaços são ícones das cidades.

PORTO 2001

A segunda fase

A segunda fase das CEC teve início em 1997, com a nomeação de Salónica, e terminou em 2004 com duas cidades, Génova e Lille, todavia a sua preparação já provinha de 1990¹, ano em que se decidiu que poderiam ser nomeados outros países, além dos Estados Membros, desde que “respeitem os princípios da democracia, do pluralismo e do estado de direito” (Decisão 90/C 162/1). A seleção das cidades foi feita a partir de 1992. Além desta alteração, foi convocada, por parte da então CEC Glasgow, uma reunião de organizadores das cidades até à data nomeadas com o objetivo de partilharem a sua experiência. A par do grande sucesso desta iniciativa, concluiu-se que era necessário mais divulgação do evento nos outros Estados Membros. Como referido no capítulo anterior², nesta Resolução de Ministros decidiu-se ainda criar o “Mês Cultural Europeu”, evento que distinguiu cinco cidades durante a primeira fase e, nesta

1. Conselho de Ministros da Cultura, de 18 de Maio de 1990. Em: Jornal Oficial das Comunidades Europeias, 3 de Julho de 1990, (90/C 162/01).

2. Ver Lisboa '94 - A primeira fase p.71.

segunda fase, mais sete: Lituânia (1997), Líncia (1998), Valeta (1999), Plovdiv (2000), Basília e Riga (2001) e S. Petersburgo (2003).

No Conselho de Ministros da Cultura de 18 de Maio de 1992³, com base na decisão tomada no Conselho em 1990⁴ em que se alargou o evento a outras cidades europeias, considerou-se necessário estabelecer regras de seleção, que permitissem, não apenas a sua própria orientação, como também dos estados europeus interessados. Ficou decidido alternar as nomeações entre Estados Membros atuais e outros estados europeus, havendo alguma flexibilidade no caso de se prever uma adesão à Comunidade Europeia. Devia ser evitado nomear duas cidades da mesma área geográfica durante dois anos consecutivos e alternar-se entre capitais e cidades província. Ocasionalmente podiam ser nomeadas duas cidades por ano e os impactos do evento deviam ser apurados um ou dois anos depois.

Ainda no mesmo ano, foram publicadas, a 12 de Novembro⁵, novas conclusões dos Ministros da Cultura, relativas ao processo de designação das Cidades Europeias da Cultura. Em 1993, o Conselho devia nomear as cidades para 1998 e 1999, em 1995, as cidades para 2000 e 2001, e assim sucessivamente, de dois em dois anos, sempre com cinco anos de antecedência relativamente ao início do evento. As candidaturas tinham de ser entregues pelo governo nacional da cidade candidata até Junho do ano em que o Conselho as devia selecionar (1993, 1995...). Os restantes critérios definidos anteriormente pelo Conselho de Ministros permaneceram inalterados.

Manteve-se uma nomeação por ano até 2000⁶, ano que se distinguiu de todos os outros por ter albergado nove cidades⁷ para festejar o início do novo milénio. Os anos seguintes⁸, com exceção de 2003, marcam a nova tendência de

3. Jornal Oficial das Comunidades Europeias, 16 de Junho de 1992, (92/C 151/01).

4. Jornal Oficial das Comunidades Europeias, 3 de Julho de 1990, (90/C 162/01).

5. Jornal Oficial das Comunidades Europeias, 19 de Dezembro de 1992, (92/C 336/02).

6. Salónica (1997), Estocolmo (1998) e Veimar (1999).

7. Avinhão, Berga (não era Estado Membro), Bolonha, Bruxelas, Cracóvia, Helsínquia, Praga, Reiquiavique (não era Estado Membro), Santiago de Compostela.

8. Porto e Roterdão (2001), Bruges e Salamanca (2002), Graz (2003), Génova e Lille (2004).

distinguir duas cidades por ano para partilharem o título.

Inicialmente o financiamento era garantido por fontes internas, locais, nacionais, públicas e privadas que deviam, na medida do possível, ter credibilidade. Como reconhecimento da importância da cultura no desenvolvimento das cidades, menciona-se pela primeira vez este setor no Tratado da União Europeia⁹, artigo 128º:

“1. A Comunidade contribuirá para o desenvolvimento das culturas dos Estados- membros, respeitando a sua diversidade nacional e regional, e pondo simultaneamente em evidência o património cultural comum.

2. A acção da Comunidade tem por objectivo incentivar a cooperação entre Estados- membros e, se necessário, apoiar e completar a sua acção (...)

3. A Comunidade e os Estados-membros incentivarão a cooperação com os países terceiros e as organizações internacionais competentes no domínio da cultura, em especial com o Conselho da Europa.

4. A Comunidade terá em conta os aspectos culturais na sua acção ao abrigo de outras disposições do presente Tratado. (...)” (Tratado de Maastricht, artigo 128º).

Neste âmbito, criaram-se vários de programas de apoio às atividades culturais. Na decisão nº 719/96/CE, do Parlamento Europeu e Conselho, foi criado um programa de apoio às atividades artísticas e culturais de dimensão europeia designado “Caleidoscópio”. Foi previsto terminar em Dezembro de 1998, mas no parecer do Comité das Regiões, Bruxelas propôs-se alargar a vigência do mesmo até 1999¹⁰, onde se constatou que este programa permitiu “estabelecer cooperações transnacionais de qualidade, nomeadamente com base na parceria e nas redes culturais, e aumentar o acesso dos cidadãos europeus ao conhecimento e à divulgação das culturas dos Estado-Membros” (Comité das Regiões, 1998:2). Este prolongamento tornou-se oficial na Decisão do Parlamento

9. Comissão das Comunidades Europeias. (1992, 7 de Fevereiro). Tratado da União Europeia. Maastricht

10. Comité das Regiões. (1998, 15 de Dezembro).

Europeu e do Conselho, de 22 de Fevereiro de 1999¹¹, onde se substituiu, no artigo 1.º, a data de 31 de Dezembro de 1998 por 31 de Dezembro de 1999 e, no artigo 2.º, o montante de 26.5 milhões de euros por 36.7 milhões de euros. Uma vez que o programa “Caleidoscópio” constituiu uma primeira etapa positiva na realização da ação comunitária e terminava em 1999, em 2000 foi substituído por outro programa designado “Cultura 2000”¹². Este programa, que à partida iria terminar em 2004 mas foi prolongado até 2006¹³, tinha como objetivo promover “a cooperação entre os criadores, os agentes culturais, os promotores públicos e privados, as atividades das redes culturais e outros parceiros, bem como as instituições culturais dos Estados-Membros e dos outros Estados participantes” (Decisão n.º 508/2000/CE, artigo 1.º). Ambos os programas serviram como apoio financeiro às CEC.

Em 1999¹⁴ tomaram-se decisões que afetaram as cidades nomeadas a partir de 2005, marcando o início da terceira fase, a qual será aprofundada no capítulo seguinte. Estas decisões basearam-se no sucesso do evento até então, no aumento de cidades interessadas em ser nomeadas e nas duras críticas feitas à regulamentação deste evento sobre a clareza e rigor dos critérios de avaliação.

Roterdão 2001

Roterdão tem o maior porto da Europa, e um dos maiores do mundo, fator que sempre destacou a cidade e ajudou a caracterizá-la como cidade industrial, de comércio e negócios. Durante a Segunda Guerra Mundial foi severamente danificada, facto que levou a cidade a reconstruir-se nas últimas sessenta décadas e ganhar uma nova imagem. Passou de cidade industrial a

11. Que altera a decisão n.º 719/96/CE. Jornal Oficial das Comunidades Europeias, Decisão n.º 477/1999/CE, 5 de Março de 1999.

12. Programa criado na decisão n.º 508/2000/CE do Parlamento Europeu, 14 de Fevereiro de 2000.

13. Decisão n.º 626/2004/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 31 de Março de 2004, que altera a Decisão n.º 508/2000/CE que cria o programa “Cultura 2000”.

14. Decisão do Parlamento Europeu e do Conselho, 25 de Maio de 1999. Em: Jornal Oficial das Comunidades Europeias, Decisão n.º 1419/1999, 1 de Julho de 1999.

cidade de arquitetura moderna, com uma população jovem e em crescimento. Nunca foi uma cidade muito rica a nível cultural e sempre se viu em desvantagem na constante competição com Amesterdão, capital comercial e cultural do país. Esta foi uma das razões que levou Roterdão a candidatar-se a CEC, por a cultura ser um setor em crescimento promissor para cidades como Roterdão, que perderam a sua base. Da mesma forma que o Porto, Roterdão foi a segunda cidade do seu país a ser nomeada CEC, a seguir à capital holandesa em 1987. Por este aspeto e pelo facto de, tanto Roterdão, como o Porto, serem as segundas maiores cidades dos respetivos países, escolhemos esta cidade como termo de comparação com Porto 2001, não obstante o motivo mais direto, que foi, o facto de terem partilhado o título de CEC no mesmo ano.

Durante a última década do século XX foi quando se verificou um maior investimento em infraestruturas em Roterdão. “Na década de 1990 , a cidade também desenvolveu novos “clusters” em telecomunicações , serviços de áudio-visual , design e mídia, que forneceram uma base para o desenvolvimento da cidade como uma «cidade de artes e cultura»”¹⁵ (Van Den Berg et al, 1999 *apud* Richards e Wilson, 2004:1937). Como a cidade tem consciência que os elementos chave para atrair turistas são a cultura, a água e a arquitetura, foi criado um programa para reconstruir a sua imagem como uma cidade de festivais e eventos culturais. Durante os anos 90, inauguraram-se o Museu Nacional de Arquitetura, o Kunsthak, o Museum Quarter e Witte de With e a cidade candidatou-se a CEC para o ano 2001.

Tal como nas outras CEC, a 26 de Janeiro de 1999, fundou-se uma estrutura autónoma, Roterdão 2001, para organizar o evento, com Paul Nouwen como presidente do Conselho e mais quinze membros pertencentes a instituições culturais, setor privado, universidades, autoridades da cidade, da região e nacionais. Coube à sociedade desenvolver políticas e estratégias, definir projetos

15. Tradução livre da autora. No original “In the 1990s, the city also developed new ‘clusters’ in telecommunications, audio-visual services, design and media, which have provided a basis for developing the city as an ‘arts and cultural city’” (Van Den Berg et al, 1999 *apud* Richards e Wilson, 2004:1937).

e atividades culturais, angariar fundos e patrocínios, controlar o financiamento e promover publicidade e relações públicas. Segundo o relatório de Robert Palmer, houve alguma dificuldade em coordenar a equipa, que trabalhou em conjunto com a já existente organização dos Festivais de Roterdão. Os principais objetivos foram dinamizar a cidade de forma a envolver toda a população, promover efeitos a longo prazo na economia, como por exemplo, no setor do turismo, melhorar a imagem cultural e internacional da cidade, melhorar infraestruturas culturais e catalisar novos investimentos. Para Roterdão 2001 foi disponibilizado um orçamento total de 34,1 milhões de euros (Palmer, 2009: 275).

O evento teve início dia 29 de Janeiro de 2001 e terminou a 23 de Dezembro de 2001. As várias iniciativas, concentradas na Primavera e Outono, realizaram-se no centro da cidade e nas regiões que a rodeiam. Foram criados 524 projetos que giraram em torno do tema do evento "Roterdão é muitas cidades" (Palmer, 2009: 282). O programa foi dividido em dez subtemas¹⁶ e cada um representava um aspeto particular da cidade, um objetivo do programa ou determinado público-alvo. Roterdão 2001 procurou estabelecer relações com o resto da Europa, iniciando projetos com outras cidades, como o Porto, com a qual partilhou programas e artistas (e.g. "Opera Strange Melodies") e com cidades da Bélgica, Alemanha, França, Suíça, Turquia e Reino Unido. Uma vez que partilhou o título com o Porto, podia ter havido mais colaboração entre as cidades, mas uma fonte afirma que "R2001 tinha feito repetidos esforços para se envolver com os organizadores no Porto, mas que tinha havido pouca resposta"¹⁷ (Palmer, 2004: 283).

A nível de infraestruturas não houve muito investimento, uma vez que este já tinha sido feito, nos anos 90. Ainda assim, Roterdão 2001 promoveu a reabilitação de espaços culturais e o desenvolvimento do espaço público. Os

16. "City of Pleasure" (artes de palco), "Cities of Erasmus" (debates), "You the city" (artes de palco), "Vital City" (social-cultural), "young@rotterdam (jovens), "Home City" (físico), "Working City" (artes de palco), "Peripheral City" (portos), "City of the Future" (social-cultural), "Streaming City" (visual e multicultural). (Palmer, 2009: 282).

17. Tradução livre da autora. No original "R2001 had made repeated efforts to engage with the organisers in Porto, but that there had been little response" (Palmer, 2004: 283).



Figura 71. Centro Cultural Las Palmas, exterior e interior.
Fotografias [s.d]
(imagens <http://benthecrouwel.com/projects/las-palmas-rotterdam/>)

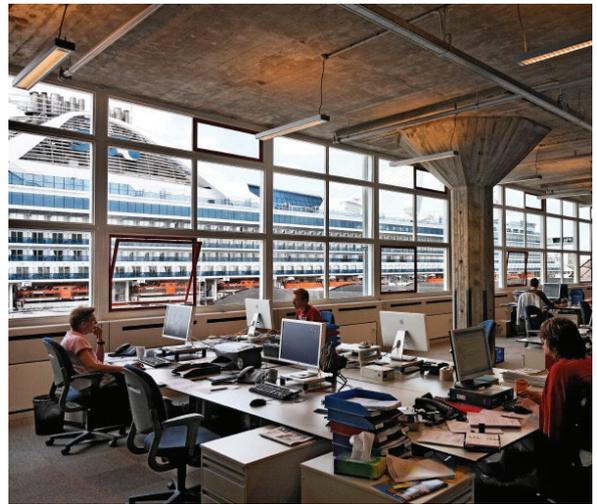


Figura 72. Centro Cultural Villa Zebra
Fotografia [s.d]
(imagem http://www.villazebra.nl/infosite/?page_id=13)



Figura 74. Teatro Luxor "Velho". Antes da reabilitação.
Fotografia [s.d]
(imagem [https://nl.wikipedia.org/wiki/Luxor_Theater_\(Rotterdam\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Luxor_Theater_(Rotterdam)))



Figura 73. Teatro Luxor. Projeto de Peter Wilson, 2001
Fotografia [s.d]
(imagem https://www.luxortheater.nl/het_theater/Nieuwe_Luxor_Theater/)



Figura 75. Teatro Luxor "Velho". Após reabilitação
Fotografia [s.d]
(imagem https://www.luxortheater.nl/het_theater/Oude_Luxor_Theater/)

mais importantes foram o Centro Cultural Las Palmas (Figura 71) novo Teatro Luxor e a criação do Centro Cultural Infantil Villa Zebra¹⁸ (Figura 72).

O atual Centro Cultural de Roterdão Las Palmas¹⁹ foi em tempos um armazém, em Wilhelminakade, da oficina da Linha de Holland- América, construído em 1953, projeto por Van den Broek e Bakema .É o único testemunho sobrevivente do período da revolução pós- guerra, época de construção e renascimento de Roterdão como cidade, daí o seu elevado valor histórico, cultural e arquitetónico. O edifício atual, projeto de Benthem Crouwel, além de albergar o Centro Cultural de Roterdão, abriga também o Nederlands Fotomuseum, uma escola de novas mídias, um restaurante exclusivo de peixe, e uma série de empresas nos dois níveis superiores. O edifício foi ampliado com uma cobertura que abriga a sede da OVG, um promotor imobiliário. Foi construído um escritório penthouse, assente em 23 colunas de aço, três metros acima do último piso, de modo que de longe parece flutuar. Este volume é revestido com painéis de alumínio branco e nas extremidades arredondadas são espaços com pé direito duplo.

Em 1996 o município de Roterdão abriu um concurso para construir o novo Teatro Luxor²⁰ em Wilhelmina Pier (Praça Guilhermina) no Kop van Zuid e foi o arquiteto Peter Wilson que saiu vencedor. Desenhou um impressionante hall de entrada, amplas escadarias e muitos pontos de observação, um salão, com 1535 lugares, que oferece um palco para grandes musicais, ópera, circo e dança produções e muitas estrelas internacionais, e escolheu a cor vermelha utilizada na fachada que faz o teatro brilhar. A sua inauguração foi em 25 de Fevereiro de 2001, com um concerto de Mathilde Santing. O Teatro Luxor, no centro, inaugurado em 1917, que supostamente iria fechar, foi reabilitado e permaneceu aberto, permitindo que os dois teatros funcionem hoje e sejam conhecidos como 'velho' (Figura 73 a Figura 75) e 'novo' Teatro Luxor.

18. Museu de Arte Contemporânea dedicado a crianças até os 12 anos, inaugurado a 4 de Abril de 2001.

19. Informações sobre o Centro Cultural Las Palmas em <http://www.skvr.nl> e <http://benthemcrouwel.com>.

20. Informações sobre o Teatro Luxor em www.luxortheater.nl.



Figura 76. Equipamentos culturais existentes no Porto antes de Porto 2001 CEC.

A. Teatro do Campo Alegre | B. Biblioteca Almeida Garrett | C. Cadeia da Relação - Centro Português de Fotografia | D. Arquivo Histórico da Casa do Infante | E. Teatro Rivoli | F. Teatro de S. João | G. Coliseu do Porto | H. Biblioteca Pública Municipal
Gravura, 2015, da autora deste trabalho

Segundo Robert Palmer, após o evento ficou um legado e efeitos a longo prazo, no que diz respeito ao desenvolvimento da rede cultural, desenvolvimento da coesão social, aumento da auto estima, orgulho na cidade e programa cultural e várias instituições criadas em 2001 que continuaram a exercer funções (e.g. Centro de Artes Visuais Las Palmas e Festival Motel Mozaique). Após a festa o que se tornou negativo foi a diminuição do financiamento público, mudança de prioridades da cidade e alterações políticas²¹.

Outro impacto positivo foi Roterdão ter melhorado no ranking de destinos de turismo cultural da Europa em 2001, onde subiu de 3 a 5% (Richards e Wilson, 2004:1943). Segundo inquéritos realizados pela organização do evento e também pela ATLAS (*Association for Tourism and Leisure Education*), os aspetos da cidade que mais impressionaram os visitantes foram a arquitetura moderna e a água (*ibidem*).

Porto: a candidatura e a festa

À semelhança de Roterdão, a cidade portuária do Porto é a segunda maior do país e, apesar do seu elevado valor histórico, sempre esteve na sombra da capital portuguesa. Como referido em capítulos anteriores, a cultura em Portugal esteve estagnada até o final do século XX e, por isso, o Porto também não apresentava uma política cultural estruturada. A nomeação de Manuela Melo, em 1992, como vereadora da cultura, deu início a um período de dinâmica cultural da cidade. Foram requalificados alguns equipamentos públicos (Figura 76), como o Teatro Rivoli (projeto iniciado em 1993, terminou dois anos depois e abriu sob gerência da Culturporto), a Biblioteca Pública Municipal, o Arquivo Histórico da

21. Em 2002 houveram eleições que levaram a alteração do governo e várias pessoas acham que o novo governo deu menos prioridade às artes e cultura, dificultando manter este espírito e impacto criado pela CEC.

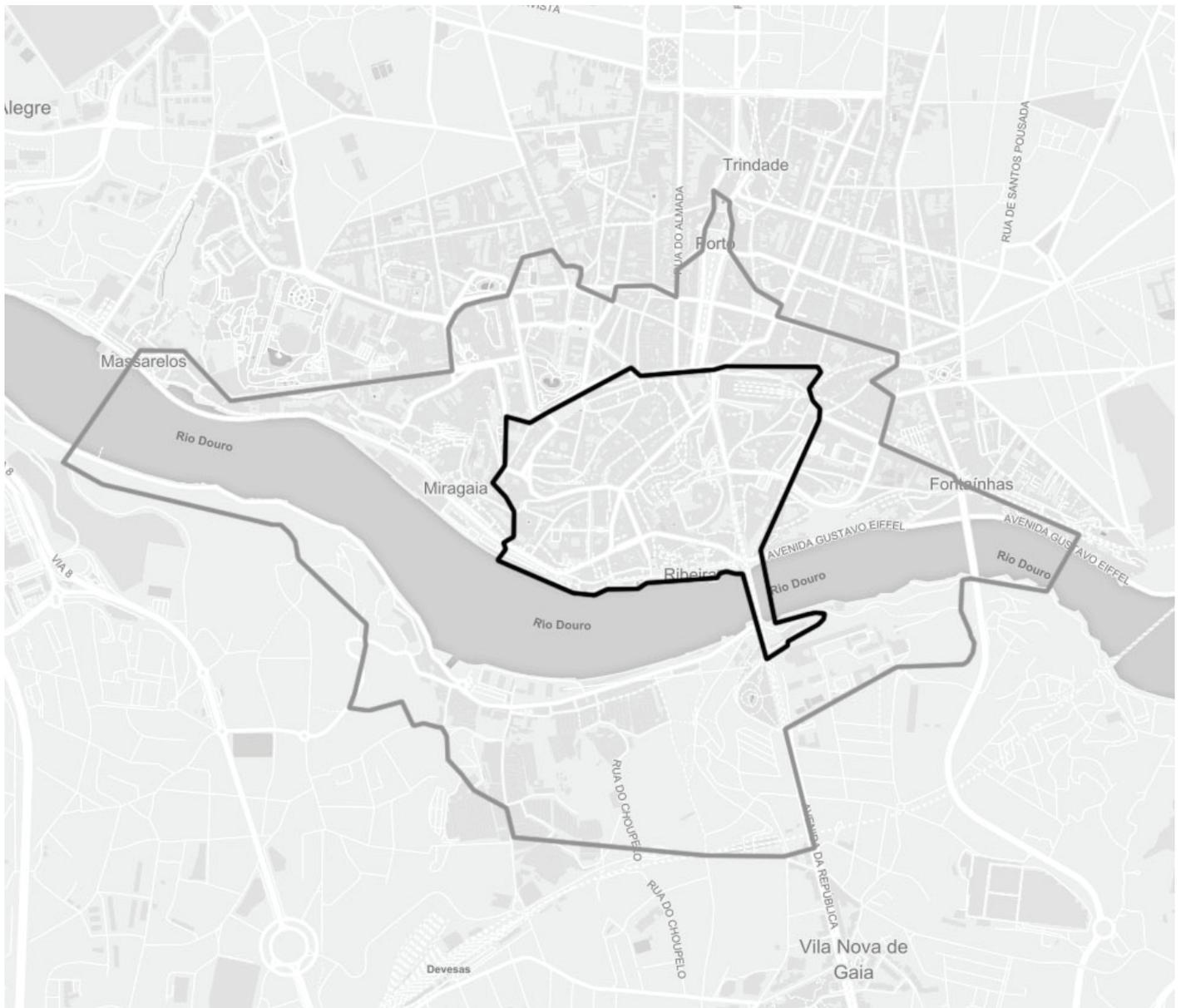


Figura 77. Área inscrita na lista Património da Humanidade, pela UNESCO (a preto) e Área Protegida (a cinzento). Gravura, 2015, da autora deste trabalho

Casa do Infante, Teatro São João (original de Marques da Silva 1920, reabilitado entre 1993 e 1995) e deu-se início ao projeto para a Biblioteca Almeida Garrett, nos jardins do Palácio de Cristal (Ribeiro, 2010: 32). A zona periférica da cidade não ficou esquecida e por isso o município incentivou o desenvolvimento de uma nova zona de expansão urbana, assinando, em 1995, com a Universidade do Porto, um protocolo para a criação da Fundação da Ciência e Desenvolvimento, promotora e gestora de um novo Planetário e de um novo palco cultural, o Teatro de Campo Alegre, no segundo campus universitário da cidade (*ibidem*). Outro momento importante na vida cultural da cidade foi a manifestação, em 1995, a reivindicar a manutenção do Coliseu como sala de espetáculos, com o lema “O Coliseu é Nosso”, evitando a sua venda. A vereação criou, então, a Associação Amigos do Coliseu do Porto, sem fins lucrativos, que assegurou a sua continuidade. Dois anos mais tarde, surgiu a proposta de instalar o Centro Português de Fotografia no piso térreo da Cadeia da Relação, sob direção da fotógrafa Teresa Siza. A Fundação Serralves que, desde o início da década de 90, desenvolveu uma importante atividade na divulgação artística na Casa de Serralves e nos Jardins, em 1999 inaugurou o Museu de Arte Contemporânea de Serralves, da autoria de Álvaro Siza Vieira. Além de todas estas ações relacionadas com infraestruturas culturais, foi um marco muito importante para a cidade a inscrição do Centro Histórico do Porto n lista Património Mundial da Humanidade pela UNESCO (Figura 77), em 1996. Esta nomeação deveu-se essencialmente à CRUARB - Comissariado para a Renovação Urbana da Área Ribeira/Barredo – organismo responsável pela preservação e conservação do centro histórico do Porto, criado em 1974, que se obstou à demolição do mesmo.

Esta vontade de gerar uma nova dinâmica cultural, com a criação de novas infraestruturas, aliada ao elevado orgulho na cidade que se fazia sentir com a distinção da UNESCO, levaram a cidade a candidatar-se a CEC a 7 de Abril de 1997, sendo nomeada em 28 de Maio de 1998²² (Porto 2001 S.A, 2000).

22. Houve um atraso na nomeação uma vez que, de acordo com o Jornal Oficial das Comunidades Europeias, de 19 de Dezembro de 1992, devia ter sido feita em 1995.

| Programa Cultural (13%) | Infraestruturas Culturais (37%) | Requalificação Urbana e Ambiental (37%) | Revitalização económica (13%) |
|--|---|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> - Música (16%) - Artes de Palco (19%) - Artes Plásticas e Arquitetura (17%) (6 exposições, 2 seminários e 5 catálogos de arquitetura) - Animação da cidade (inclui cerimónia de abertura e encerramento) (13%) - Audiovisual e Multimédia (10%) - Pensamento, Ciência e Literatura (7%) - Envolvimento da População (7%) - Formação e Produção (2%) | <ul style="list-style-type: none"> - Casa da Música (42,4 milhões de euros) - Museu Nacional Soares dos Reis (7,8 milhões de euros) concluído em Julho 2001 - Auditório Nacional de Carlos Alberto (5 milhões de euros) - Cadeia da Relação - Centro Português de Fotografia (3,0 milhões de euros) concluído em Setembro 2001 - Biblioteca Almeida Garrett (3,7 milhões de euros) concluído em Fevereiro 2001 - Convento de S. Bento da Vitória (2,5 milhões de euros) concluído em Setembro 2001 - Convento de S. Bento da Vitória (1,6 milhões de euros) concluído em Setembro 2001 - Coliseu do Porto | <ul style="list-style-type: none"> - Requalificação da Baixa (Zona Oeste A, Zona Oeste B, Zona Central, Zona Leste A, Zona Leste B) - Requalificação da zona envolvente da Capela de Nossa Senhora da Conceição - Requalificação dos Caminhos do Romântico - Requalificação da Orla Marítima da cidade (frente marítima do Parque da Cidade e Avenida de Montevideu) - Implantação do programa de acessibilidade e mobilidade para a Baixa nas zonas de intervenção do Porto 2001 | <ul style="list-style-type: none"> - Levantamento das condições e necessidades do comércio da baixa portuense, elaborada pela Quateranire portugal |

Tabela 1. Objetivos para Porto 2001 CEC e percentagem do orçamento disponibilizada para o setor ou valor em euros
 Dados em: Porto 2001 S.A. (2002). Past Forward - Relatório e Contas do Exercício de 2001. Porto

Para organizar o evento, em apenas dois anos, foi criada a Sociedade Porto 2001 S.A, a 31 de Dezembro de 1998, Decreto-Lei 418B/98. Inicialmente com 19 membros, que passaram a 17 em Novembro de 1999, começou por ser presidida por Artur Santos Silva, que desistiu do cargo, passando a presidir Teresa Lago em 13 de Novembro de 1999. Esta mudança de chefia fez com que restassem apenas sete dos elementos iniciais. A Porto 2001 S.A. contou com capital social inicial de 20 milhões de euros, dos quais 19,7 milhões de euros subscritos pelo Estado e os restantes 0,25 milhões de euros subscritos pelo Município do Porto²³. Ainda foi assumido o compromisso de dotar a sociedade com um montante adicional de cerca de 20 milhões de euros, através do Ministério da Cultura. Mais tarde, em Fevereiro de 2001, o capital social foi reforçado em 21,9 milhões de euros por força do DL 38/2001, 16,6 milhões do Estado e 5,2 do Município do Porto²⁴. Além destas verbas, a sociedade contou com financiamentos por parte do Ministério do Planeamento, do Ambiente e Ordenamento do Território, da Economia e do Programa "Cultura 2000". O orçamento global da Porto 2001 para 1999-2002 ascendeu a um total de 226.5 milhões de euros²⁵. Os problemas desta sociedade foram as alterações no quadro, bem como o interesse político imposto ao interesse cultural. O seu mandato terminou a 30 de Junho de 2002, mas a sociedade transformou-se numa estrutura responsável pela Casa da Música, "Casa da Música/Porto 2001 SA", da qual faziam parte elementos do Município do Porto, Governo Nacional e Departamentos do Estado (Ministério da Cultura, de Trabalhos Públicos, do Ambiente e da Economia) (Palmer, 2009: 251).

Os principais objetivos para a Porto 2001 foram divididos em quatro grupos: programação cultural, desenvolvimento de infraestruturas culturais, reabilitação urbana e ambiental, desenvolvimento económico e habitacional, que mais tarde passou só a desenvolvimento económico pela falta de tempo e financiamento (Tabela 1).

23. Dados em: Porto 2001 S.A. (2002). Past Forward - Relatório e Contas do Exercício de 2001. Porto.

24. *ibidem*.

25. *ibidem*.



Figura 78. Ponte das Barcas, 1806, Carlos Amarante
Gravura de H. L' Evêque, 1817
(Imagem <http://www.porto24.pt/cultura/pontes-do-porto/>)



Figura 79. Ponte Pênsil, 1841, Stanislas Bigot
Gravura, [s.d]
(imagem <http://www.porto24.pt/cultura/pontes-do-porto/>)

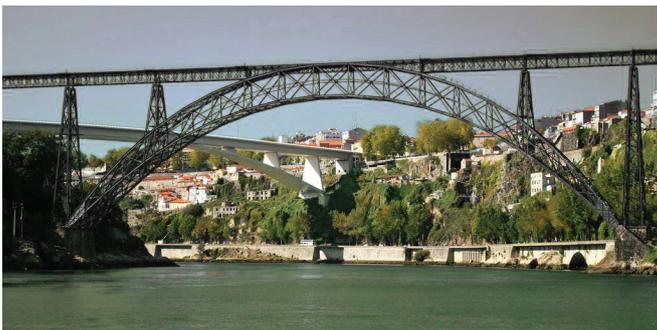


Figura 80. Ponte D. Maria Pia, 1877, Gustave Eiffel
Fotografia, 2008, Jordi Peralta
(imagem <https://geolocation.ws/v/P/15285357/porto-ponte-de-dona-maria-pia-05-10-2008/en>)



Figura 81. Ponte D. Luís I, 1886, Théophil Seyrig
Fotografia da autora deste trabalho, 2014

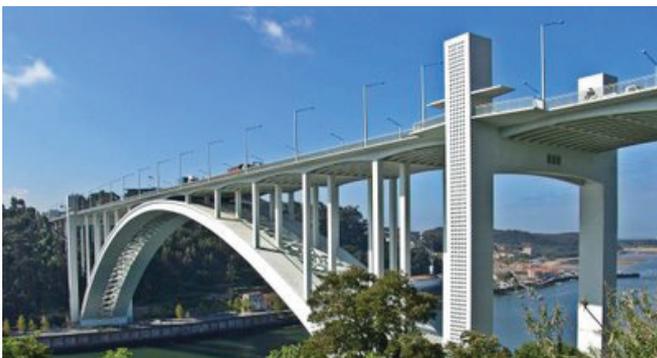


Figura 82. Ponte da Arrábida, 1963, Edgar Cardoso
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.douro.com.pt/pt/blog/20121/ponte-da-arrabida.aspx>)



Figura 83. Ponte S. João, 1991, Edgar Cardoso
Fotografia, [s.d]
(imagem <https://pontesvida.wordpress.com/category/dia-a-dia/page/2/>)



Figura 84. Ponte do Freixo, 1995, António Reis
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://retratosdeviagens.blogspot.pt/2011/11/as-magnificas-6-pontes-sobre-o-rio.html>)



Figura 85. Ponte Infante D. Henrique, 2003, José Ordóñez
Fotografia, 2014, Nelson Garido
(imagem <http://www.publico.pt/local/noticia/camara-de-gaia-insiste-na-justica-para-evitar-ficar-com-a-ponte-do-infante-1664142>)

A programação cultural tinha como objetivos “consolidar as dinâmicas culturais recentes; diversificar e qualificar as diferentes expressões culturais e artísticas e os seus agentes; legar um conjunto de novas iniciativas e projetos que tenham a capacidade de enraizar novas práticas culturais que se reproduzam e propaguem para além de 2001”(Porto 2001 S.A,2002). Envolveu instituições prestigiadas da cidade, escolas e associações, e foi atribuído a este setor cerca de 13% do orçamento global, que foi subdividido em sete áreas (Tabela 1, p.anterior). O programa, que teve início a 13 de Janeiro de 2001 e final a 22 de Dezembro do mesmo ano, desenrolou-se na cidade, nos subúrbios, e 14 projetos foram ainda espalhados pelo resto do país (Palmer, 2009: 251). O tema do evento, *Pontes para o futuro*, foi inspirado no rio Douro com as suas impressionantes pontes (Figura 78 a Figura 85) e relacionado com o desejo de criar novas iniciativas e estruturas que durem além do evento. “O Porto é uma cidade cuja história se conta, de certa forma, “de ponte a ponte”. Das pontes que entretanto desapareceram, como a Ponte das Barcas, até às novas pontes que se anunciam. A ponte é, assim, passado, presente e futuro” (Porto 2001 S.A,2000:6). A programação foi organizada em função de três subtemas que resumem a tipologia das pontes que a Porto 2001 quis estabelecer: *Memória e Futuro*, *Paisagem e Cidade*, *Eu e o Outro* (Porto 2001 S.A, 2000)

No tema *Memória e Futuro* foram pensadas exposições que reorganizassem a memória e a projetassem para o futuro, através de um conjunto de personagens importantes para a cidade (Vieira Portuense, Pedro do Porto, Siza Vieira, Manoel de Oliveira, António Pedro). Foi ainda elaborado o *Guia Porto 1901-2001*, que faz um balanço arquitetónico da cidade nos últimos cem anos. A Casa da Música enquadra-se também neste tema por construir *memória para o futuro*, um marco do evento na cidade. No tema *Paisagem e cidade*, “a cidade, assim entendida, deixava de ser um palco passivo de acontecimento e passava, ela própria, a ser o protagonista”(Porto 2001 S.A,2000). Fizeram parte um conjunto de exposições

organizadas no Museu de Arte Contemporânea de Serralves²⁶ e a exposição *Post Rotterdam - Architectura e Cidade após tabula rasa*. A ponte entre *Eu* e o *outro* foi baseada no facto de a cultura ser “a história natural da diferença... a diferença, se quisermos o outro, é também matéria central da representação” (Porto 2001 S.A,2000). Por isso se recorreu ao teatro para melhor representar esta “ponte”, onde o ator ousa sempre ser um outro.

O programa abrangeu teatro, dança, ópera, artes visuais, cinema, literatura, design, arquitetura, moda, música, património, media e ciência e totalizou 350 projetos e 1959 eventos, nos quais participaram 1.246.545 pessoas (Palmer, 2009: 252). No âmbito da arquitetura realizaram-se várias exposições, entre elas, a já referida, *Post-Rotterdam, arquitetura e cidade após a tabula rasa, Porto 1901-2001, Guia-exposição de arquitetura moderna, A ponte e a avenida – contradições urbanística no centro histórico do Porto, As cidades de Álvaro Siza: Seleção de projetos de Siza*, comissariado por Carlos Castanheira, *Arquitetos e arquiteturas em Portugal, confronto entre gerações, Paradigmas da arquitetura moderna, Uma cidade em (R) evolução: recuperação do fundo documental SALL/ norte e Variações sobre a casa portuense*.

O programa refletiu uma tentativa de aproximação ao resto da Europa e muitos foram os projetos realizados com outros países, como Bélgica, França, Alemanha, Itália, Reino Unido, Espanha e Holanda, nomeadamente com Roterdão, que abrangeram várias áreas (Palmer, 2009: 255). Cerca de 50% do programa do Centro Português de Fotografia envolveu a Holanda e foi feita parceria entre os museus Serralves e Witte de With para o projeto *Squatters* (Palmer, 2009: 256).

O desenvolvimento económico, um dos objetivos da Porto 2001 SA, passou pelo desenvolvimento do turismo, expansão do mercado dos eventos culturais, atrações e serviços, construção ou melhoramento de infraestruturas culturais, reabilitação urbana, impulsionar confiança à comunidade dos negócios

26. Acolheu “um importante acervo de obras” do Museu Boijmans van Beuningen de Roterdão; uma exposição que confronta as obras de Amadeo de Souza-Cardoso e Piet Mondrian; e ainda a presença de Richard Serra e Richard Long, dois escultores contemporâneos que marcam a ideia de paisagem urbana e paisagem natural.



Figura 86. Intervenções da Porto 2001 S.A na cidade. Requalificação Urbana, Infraestruturas e requalificação da baixa portuense.
Gravura da autora, 2015
Baseada em imagem em Past Forward

locais e melhorar imagem externa da cidade.

A área das infraestruturas culturais contou com 37% do orçamento, cerca de 83.4 milhões de euros, e impulsionou projetos já em curso, mas estagnados, como a reabilitação do Museu Nacional Soares dos Reis (projeto de Fernando Távora), instalação do Centro Português da Fotografia na Cadeia da Relação (projeto de Eduardo Souto de Moura) e Biblioteca Almeida Garrett, e criou outros de muita importância: a Casa da Música²⁷, Teatro Nacional Carlos Alberto, remodelação do Coliseu, que reabriu em Outubro de 2000, renovação dos claustros do Convento de S. Bento da Vitória, que alberga a Orquestra Nacional do Porto, e a criação da Casa da Animação (Figura 86) (Porto 2001 S.A, 2002).

À regeneração urbana e ambiental, foi atribuído 37% do orçamento, que tinha como objetivos a "requalificação do espaço público e dos jardins da "Baixa", no sentido da sua melhoria funcional, estética e ambiental, com respeito pelo carácter da cidade; a renovação dos espaços públicos onde se situam, ou que ligam, os equipamentos culturais da cidade, em particular os que foram intervencionados pela própria sociedade; a instalação e renovação das várias infraestruturas²⁸ em cooperação com as respetivas instituições, bem como o arranjo de pavimento e passeios (nomeadamente no que respeita ao mobiliário urbano, iluminação, recolha de lixo e arborização)" (Porto 2001 S.A, 2002). Houve uma quebra de financiamento na Zona da Baixa que se previa intervencionar com recurso ao URBCOM (14%) mas o Estudo Global da Sociedade não foi aprovado pela Associação de Comerciantes do Porto (*ibidem*). Os mais importantes neste setor foram a Baixa Portuense²⁹, espaço público incluindo o Parque da Cidade, Avenida Montevideu, Caminhos do Romântico, projeto Avenida da Ponte, elevador dos Guindais, melhoramentos de mobilidade e acessibilidade ao centro da cidade incluindo novas estradas (Figura 86). O programa de reabilitação urbana foi considerado demasiado ambicioso, pela falta de tempo e de fundos.

27. Ver subcapítulo "Casa da Música", p. 147.

28. Rede de águas pluviais, abastecimento de águas públicas, drenagem de águas residuais domésticas, distribuição de eletricidade, telefone, TV/cabo e gás.

29. Ver subcapítulo "A Baixa", p.155.

No início do evento ainda estavam a decorrer muitas obras, e muitas pessoas recordam Porto 2001 como “obras e lama” (Palmer, 2004: 264), o que provocou o descontentamento dos comerciantes pois afugentava os clientes da baixa.

“Porto 2001 Capital Europeia da Cultura” foi tema em cerca de 21 mil artigos em jornais, cinco mil apontamentos na rádio e três mil programas de televisão e a página oficial da Porto 2001 teve mais de 11 milhões de visitas (Lago, 2004). O legado deixado pelo evento, sem dúvida que, foi a parte infraestrutural. O facto de no final de 2001 ter havido mudança de governo teve um impacto negativo na sustentabilidade do programa cultural e no dinamismo cultural da cidade. Dez anos depois “a dinâmica cultural criada regrediu e ficou quase restrita às estruturas financiadas pelo Estado” (Marmelo, 2011). Teresa Lago acha que o “Porto quase ficou sem rumo, por força da chegada à presidência da câmara, há nove anos, do social-democrata Rui Rio, personagem pouco sensível às subtilezas das artes” (Marmelo, 2011). Tiago Azevedo Fernandes, criador e administrador do blogue “A baixa do Porto”, concorda que “com a entrada de Rui Rio, passou a existir um mal-estar entre administração pública e os agentes culturais, o que prejudicou a capacidade de alavancar novos projetos” (Anónimo, 2012).

Teresa Siza considera que se fizeram “muitas tolices” no âmbito da reabilitação urbana. “Desfiguraram-se algumas partes da cidade por um certo novo riquismo e por uma febre de fazer coisas que enchessem o olho”, afirma (Siza *apud* Marmelo, 2011). Para Beatriz Pacheco Pereira, diretora da Fantasporto, “há heranças boas e há heranças muito más”. Das boas destaca a “modernização da cidade, arranjos urbanísticos e promoção do Porto como um grande destino turístico”, enquanto que das más refere o facto de que “não se favoreceu a criação de emprego para artistas, não se criou nenhuma companhia de teatro ou dança [...] Nesse aspecto a capital cultural não funcionou” (Anónimo, 2012).



Figura 87. Vista aérea da Praça Mouzinho de Albuquerque, Cemitério de Agramonte e parte dos STCP
Fotografia, anos 80 do século XX, Carlos Romão
(imagem http://portoarc.blogspot.pt/2014/03/viveres-que-anualmente-se-gastam-na_25.html)

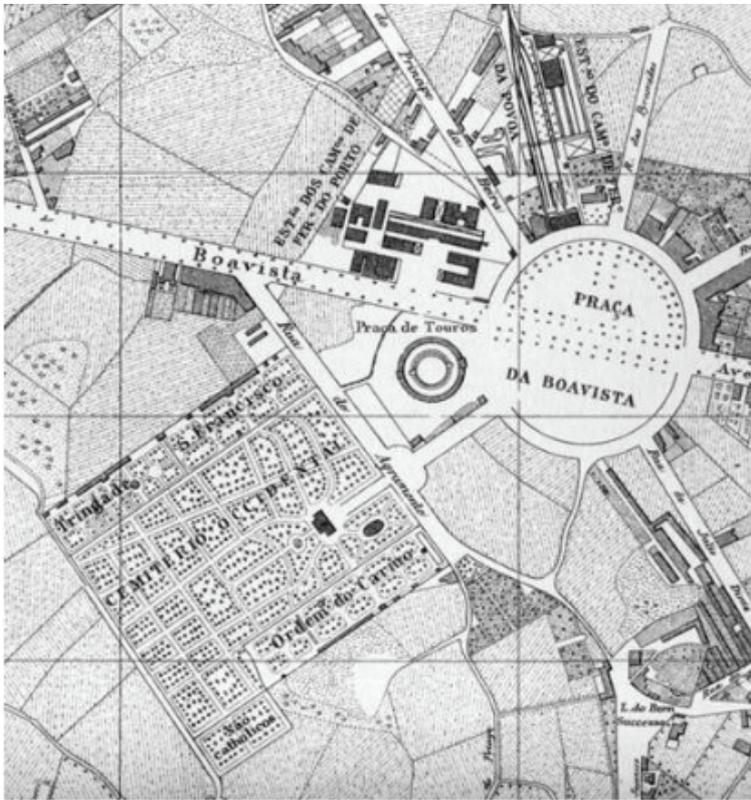


Figura 88. Planta de Teles Ferreira, 1892, Praça da Boavista (Mouzinho de Albuquerque)
(imagem http://portoarc.blogspot.pt/2014/03/viveres-que-anualmente-se-gastam-na_25.html)



Figura 89. Estação Terminal dos Elétricos do Porto, parte dos STCP
Fotografia, 1988
(imagem <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=296313&page=3>)

Casa da Música

Um dos projetos da Porto 2001 foi a criação de um novo espaço que sediasse a Orquestra Nacional do Porto e tivesse simultaneamente capacidade para receber outros espetáculos – a Casa da Música. Em Março de 1999, a Porto 2001 S.A. negociou com o Município a cedência e usufruto do terreno para construir. Após analisadas várias hipóteses, decidiu-se optar pela demolição da Estação Terminal dos Elétricos do Porto, parte dos STCP, uma vez que o edifício já registava um elevado grau de degradação e não era considerado valioso a nível histórico e patrimonial (Figura 87 a Figura 89). Pretendia-se que a Casa da Música gerasse uma dinâmica de renovação urbana e social que era necessária a toda a Praça Mouzinho de Albuquerque. Neste âmbito, foi aberto um concurso de arquitetura, em meados de 1999, para o qual foram diretamente convidados os profissionais que mais se destacavam em construções desta magnitude, entre eles Zaha Hadid, Peter Zumthor, Siza Vieira e Herzog. Dos vinte e seis convidados (quinze estrangeiros) apenas sete³⁰ passaram para a segunda fase, uma vez que a maioria desistiu pela curta duração para apresentação da proposta, apenas de seis meses. No final, a comissão de avaliação dos projetos³¹ escolheu como vencedor Rem Koolhaas que disputou a fase final com Dominique Perrault e Rafael Viñoly.

“Se em alguns aspectos técnicos os projectos de Perrault e Viñoly se revelavam muito competentes, eram também mais ligeiros em forma e expressão estética. O projecto de Koolhaas permitia uma adaptação universal dos espaços internos e externos do edifício, uma linguagem fluente e coerente na utilização de materiais de fácil manutenção e, acima de tudo, uma singularidade formal. A forte dominante visual do edifício viria a pesar na sua escolha, concordante com o propósito assumido pela Sociedade Porto 2001 de buscar para a cidade uma nova identidade, um marco, um ícone e ponto de referência” (casa da musica.com).

30. Dominique Perrault, Norman Foster, Peter Zumthor, Rafael Moneo, Rafael Viñoly, Rem Koolhaas e Toyo Ito.

31. Composta por Pedro Burmester, Nuno Cardoso, Manuel Correia Fernandes, Eduardo Souto de Moura, Ricardo Pais, Manuel Salgado, Artur Santos Silva e Álvaro Siza Vieira.

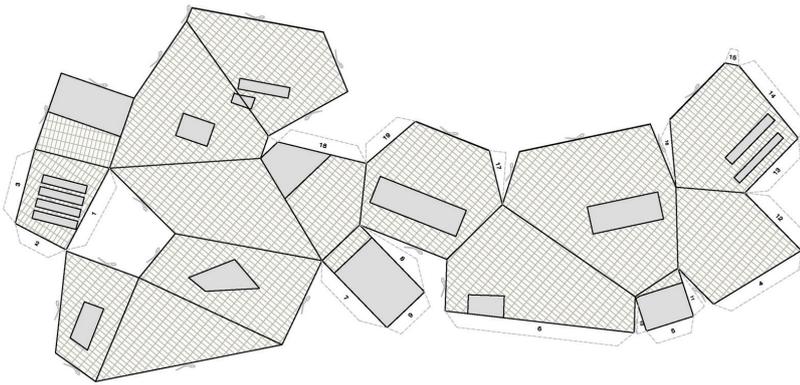


Figura 90. Planificação da Casa da Música
 (imagem <http://www.archdaily.com.br/br/765378/casa-da-musica-oma/552c914fe58ece2cfd0001c1>)



CASA DA MÚSICA, PORTO
 © OMA / Arup



COMMEMORATIVE MODEL
 APRIL 2005

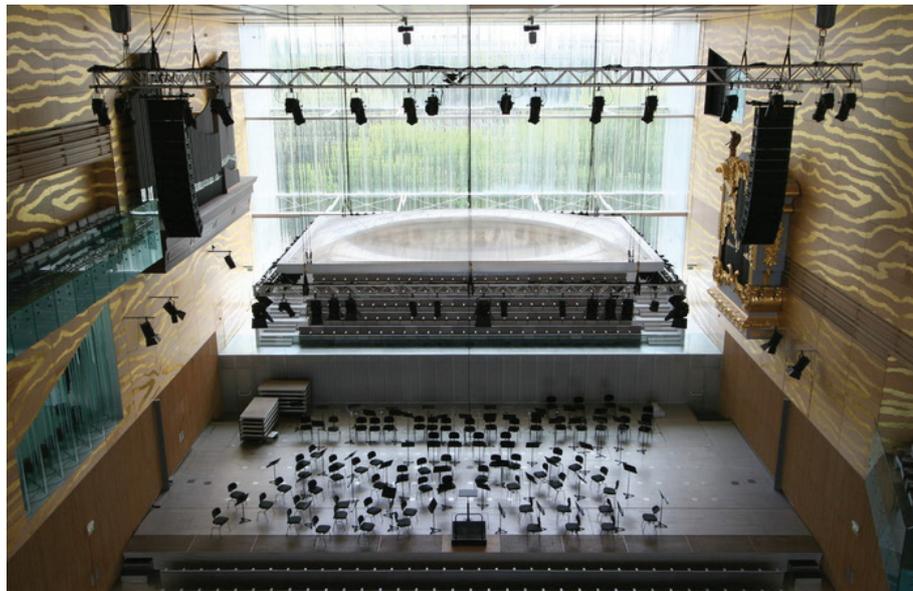
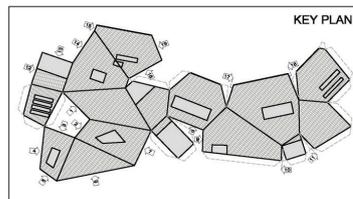


Figura 91. Sala Suggia da Casa da Música
 Fotografia, [s.d]
 (imagem <http://oma.eu/projects/casa-da-musica>)



Figura 92. Sala Suggia, Casa da Música
 Fotografia, [s.d]
 (imagem <http://oma.eu/projects/casa-da-musica>)

Como forma de fugir à tradicional “caixa de sapatos”, que geralmente reveste as salas de espetáculos, por ser a melhor opção acústica, e com intuito de fugir à malha tradicional de edifícios que envolvem a Rotunda da Boavista e criar um ícone urbano as “questões de simbolismo , visibilidade e acesso foram resolvidos em um gesto”³² (OMA). Surge então um volume de forma distinta facetada, feito de betão branco, recuado da Rotunda, ao qual foram subtraídos pequenos volumes e duas típicas “caixa de sapatos”, criando assim os dois auditórios (Figura 90). A maioria das instituições culturais servem apenas para uma parte da população. Esta foi uma forma que a equipa de Rem Koolhaas encontrou para abordar a relação entre as salas de concertos e o público, uma vez que permite ao edifício revelar o seu conteúdo à cidade, ao mesmo tempo que o público no seu interior tem perceção do exterior envolvente.

O grande auditório, a única “caixa de sapatos” que rompe o edifício de um lado ao outro, é um dos melhores exemplos que traduz esta abordagem da relação interior, exterior. Batizado de *Sala Suggia* (Figura 91) em homenagem à violoncelista portuense Guilhermina Suggia, este auditório com capacidade para 1238 pessoas e que ocupa três pisos, é o coração do edifício, em torno do qual se desenvolvem os principais percursos e outros espaços. As setes janelas que ligam ao exterior, e a outros espaços, fizeram deste o único auditório onde é possível tocar música exclusivamente com luz natural suficiente para a leitura de partituras. O vidro ondulado das janelas (para compensação e divergência de ondas sonoras), o pinho nórdico utilizado nas paredes e teto e o tecido utilizado nas cadeiras (que imita a presença humana até 70% de ocupação da sala) são aspetos que tornam esta sala reconhecida pela sua acústica de excelência. É de realçar ainda a decoração de todo o edifício. No caso da Sala Suggia destaca-se a talha dourada e os órgãos de tubos (Figura 92)³³.

Além deste espaço central, existe outro auditório de menor dimensão mas

32. Tradução livre da autora. No original “issues of symbolism, visibility, and access were resolved in one gesture” (OMA).

33. Informações em www.casadamusica.com.



Figura 93. Sala 2, Casa da Música
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.casadamusica.com>)



Figura 94. Cibernúsica, Casa da Música
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.casadamusica.com>)



Figura 95. Sala Renascença, Casa da Música
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.casadamusica.com>)



Figura 96. Sala Roxa, Casa da Música
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.casadamusica.com>)

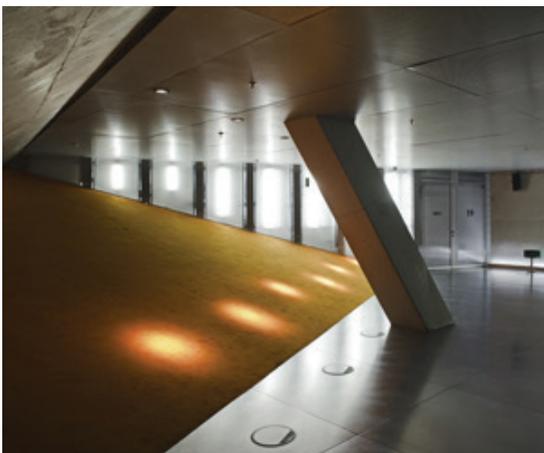


Figura 97. Sala Laranja, Casa da Música
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.casadamusica.com>)



Figura 98. Sala VIP, Casa da Música
Fotografia, [s.d]
(imagem <http://www.casadamusica.com>)

mais flexível, a designada Sala 2 (Figura 93), com capacidade para 300 lugares sentados e 650 lugares em pé, também se destaca pela acústica fenomenal³⁴. Este é um dos sete espaços que tem uma janela para a Sala Suggia que permite que “durante o dia, boa parte da luz natural da Sala Suggia seja filtrada, adquirindo ali um tom avermelhado”³⁵. Mais uma vez a singularidade da decoração é visível pela utilização das “cadeiras, em tom roxo, [que] são uma elegante homenagem ao designer português Daciano da Costa, autor deste modelo nos anos 70”³⁶.

A Casa da Música oferece uma enorme diversidade de espaços além dos auditórios e espaços técnicos³⁷: a sala Cibernética (Figura 94), Sala Renascença³⁸ (Figura 95), Sala Roxa³⁹ (Figura 96), Sala Laranja⁴⁰ (Figura 97) e a Sala VIP (Figura 98). A origem desta última sala teve o intuito de estabelecer ligação entre Porto e Roterdão, não apenas por partilharem o título de CEC, como pelo facto de Rem Koolhaas ser holandês. “Tal propósito foi cumprido com a aplicação de painéis de azulejos de ambas as origens, evocando uma ligação entre ceramistas, pintores e oleiros portugueses e holandeses que remonta ao início do séc. XVI e se desenvolve até meados do séc. XVII. A vista desta sala oferece uma perspectiva muito abrangente da cidade do Porto, desde o pináculo da Torre dos Clérigos até ao Oceano Atlântico”⁴¹.

Para a Casa da Música foi disponibilizado um orçamento global de 42.4 milhões de euros, financiado em mais de 90% pelo Ministério do Planeamento (Porto 2001, S.A, 2002). O projeto foi dividido em quatro fases principais: escavação

34. Resultado da “placagem de revestimento das paredes e tectos, em contraplacado perfurado, não pintado convencionalmente a spray ou pincel mas mergulhado em tinta vermelha, o que lhe confere uma tonalidade muito natural com ligeiros matizes” (www.casadamusica.com).

35. *ibidem*.

36. *ibidem*.

37. Dez salas de ensaio, salas de solistas, vestiários, estúdios de gravação, um restaurante, esplanada, bares, áreas de administração e estacionamento subterrâneo para 600 veículos.

38. Revestida de azulejos que criam um padrão de dois paralelogramos e um quadrado, com as cores azul, verde e branco.

39. A cor roxa da sala transmite uma sensação de relaxamento e acaba por servir para complementar a Sala Suggia,

40. O laranja da alcatifa condiciona as emoções de quem entra na sala - transmite uma sensação de proactividade, de energia, e auxilia o processo cognitivo dos participantes dos inúmeros workshops que lá decorrem.

41. www.casadamusica.com.

e contenção periférica; fundações e estruturas do parque de estacionamento e do edifício; acabamentos e instalações eletromecânicas e especiais; instalações e equipamentos de cenografia. A primeira fase foi executada pelo consórcio Tecnasol FGE/Somague SA, terminada em Junho 2000 e a segunda fase, com previsão de ser concluída em Agosto de 2002, pelo consórcio Somague SA/A.M Mesquita SA. "O atraso na execução das estruturas deveu-se a diferenças de entendimento quanto à responsabilidade da elaboração do projeto de escoramento, que foi entretanto ultrapassado" (Porto 2001 S.A, 2002).

As maiores críticas à Casa da Música giraram em torno do facto de esta não estar terminada a tempo do evento da Porto CEC 2001, apenas foi inaugurado a 15 de Abril de 2005. Este foi um grande investimento mas, apesar de tudo, um grande sucesso e um dos principais marcos de Porto 2001, como referiram Teresa Lago, Nuno Grande, e Beatriz Pacheco Pereira⁴².

A Baixa

O Porto sempre foi "uma estrutura urbana com dois centros de actividade principal, identificados como a alta e a baixa. (...) No Porto o lugar da Ribeira, sítio de confluência do pequeno rio interior com o grande Douro, na sua margem direita virada ao sol protegida e escorrida de águas soltas, foi essa primeira parte Baixa que justificou a centralização das actividades de comércio. (...) Assim a Alta é primeiramente uma consequência do princípio da afirmação simbólica do grupo a partir da unidade religiosa e, de algum modo, justifica os espaços residência próximos que lhe estão predominantemente associados" (CMP, 2001:13).

A baixa, uma estrutura urbana consolidada, não resistiu ao envelhecimento que começou a colocar entraves na atração de população para habitação e

42. Opiniões em: Anónimo. (2012, 18 de Janeiro). O que une e o que separa duas capitais da cultura. Acedido a 3 de Março de 2015. Disponível em http://noticias.sapo.pt/nacional/artigo/o-que-une-e-o-que-separa-duas-ca_2256.html.

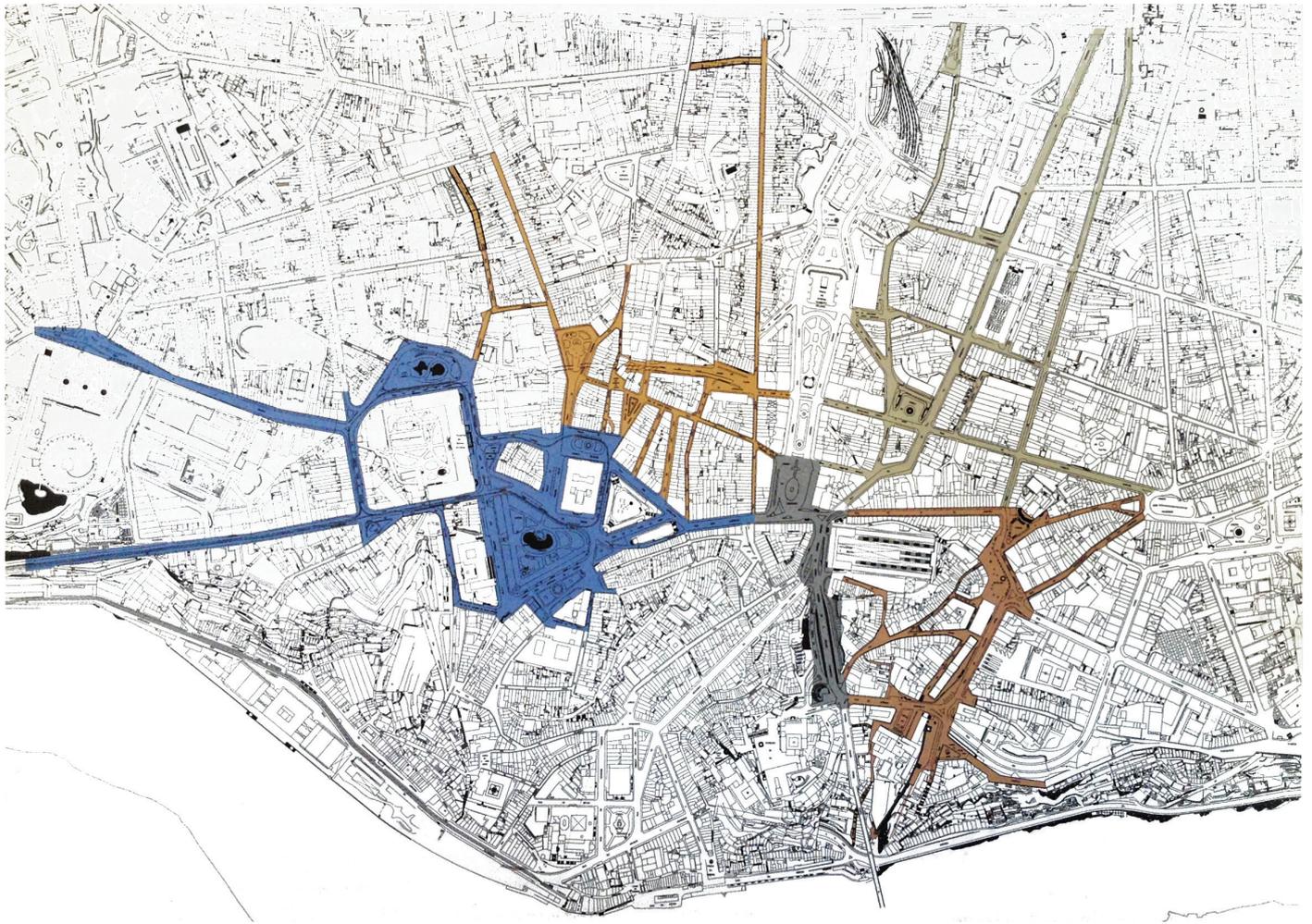


Figura 99. Baixa Portuense. Programa de Requalificação Urbana. Intervenções a promover pela Porto 2001 S.A
Desenho, 2000
(imagem Porto 2001 S.A. (2000). *Porto 2001: Regresso à Baixa : consulta para a elaboração do programa de requalificação da Baixa Portuense*. Porto 2001, FAUP, p.42)

-  Zona Oeste A
-  Zona Oeste B
-  Zona Central
-  Zona Leste A
-  Zona Leste B

comércio⁴³. Muitos foram os esforços feitos pela CRUARB, reconhecidos com a inscrição na lista da UNESCO, de Património da Humanidade, em 1996, mas que, infelizmente, não abrangeram todos os problemas desta zona histórica da cidade. A sociedade Porto 2001 S.A., quando inicia o seu mandato, decide ser prioritário dar continuidade a estes trabalhos dando início a um “projeto muito ambicioso, dada a complexidade que o envolve e a sua dimensão, factores que tornam este projeto único” (CMP, 2001:11). Em Fevereiro de 1999 promoveu a “Consulta para a Elaboração do Programa de Requalificação da Baixa Portuense” para a qual foram convidados 16 equipas de arquitetos portugueses, mas apenas 14 entregaram propostas. Passadas três semanas as soluções foram apresentadas através de elementos gráficos, desenhados, de relatório e uma apresentação oral, que, “pese embora a escassez de tempo disponibilizado para esta consulta” (CMP, 2001:347) surpreenderam pela “extensão/variedade/detalhe das respostas; pela postura dos modelos teóricos/métodos de análise/compreensão táctil na interpretação da área a interencionar e sua compreensão no todo orgânico dos problemas da cidade” (CMP, 2001:18). A avaliação dos processos foi da responsabilidade de uma “Comissão de Apreciação”⁴⁴ designada, para o efeito, pela Comissão Executiva da Porto 2001.

Uma vez que se pretendia atuar numa grande área, de forma a facilitar o estudo, desenvolvimento das propostas e, posteriormente, os processos de obra, decidiu-se dividir a Baixa em cinco zonas (Figura 99): Leste A, Leste B, Oeste A, Oeste B, Zona Central. A Zona Central foi a única que não fez parte da “Consulta” já referida, uma vez que o projeto foi encomendado de imediato ao arquiteto Álvaro Siza Vieira. Para a zona Oeste A, da Restauração/Cordoaria, existiram propostas das equipas de Camilo Cortesão, Fernando Távora, Paula Santos/Rui Ramos e Gonçalo Byrne. Para a zona Oeste B, da Praça de Carlos Alberto,

43. “Na baixa a população residente desceu 12% entre 1991 e 1996, depois de já ter diminuído 14,5% na década de oitenta. Isto significa que em 1981 residiam nesta área mais de cem mil pessoas e que [em 2010] o número de habitantes não chega aos 80.0000” (Ribeiro, 2010: 35).

44. A Comissão era composta por Dr. Artur Santos Silva, Arq. Manuel Correia Fernandes, Eng. Nuno Cardoso, Eng. Luís Braga da Cruz, Eng. Luís Valente de Oliveira, Arq. Manuel Mendes e o Arq. Siza Vieira também foi designado para o cargo mas não chegou a participar.



Figura 100. Jardim de João Chagas (Cordoaria) em Outubro de 1999 e Dezembro de 2001. Zona Oeste A
Fotografias, 1999 e 2001
(imagem Silva, A. A., et al. (2002). Registos de uma transformação: levantamento fotográfico - Records of a transformation: photographic survey. Porto 2001 S.A. Porto)



Figura 101. Rua Cândido dos Reis em Maio de 2000 e Setembro de 2001. Zona Oeste B
Fotografias, 2000 e 2001
(imagem *ibidem*)



Figura 102. Rua de Passos Manuel em Dezembro de 1999 e Outubro de 2001. Zona Leste B
Fotografias, 1999 e 2001
(imagem *ibidem*)



Figura 103. Largo de Santo Idelfonso em Maio de 2000 e Março de 2002. Zona Leste A
Fotografias, 2000 e 2002
(imagem *ibidem*)

as propostas foram das equipas de Virgínio Moutinho, Domingos Tavares, João Carrilho da Graça e Bernardo Ferrão. Para a zona Leste A foram apresentadas propostas das equipas de Adalberto Dias, Paulo Providência e Nuno Teotónio Pereira. Por último, para a zona Leste B, Praça D. João I, existiram propostas das equipas de Alexandre Alves Costa, José Gigante e Pedro Ramalho. Para todas as propostas a Comissão analisou a documentação entregue, teve em conta a apresentação oral, feita perante a mesma, e destacou os pontos que considerou mais importantes de cada uma. Baseando-se nestes componentes selecionou os vencedores, justificando.

A equipa vencedora da Zona Oeste A foi a de Camilo Cortesão por ser a que “propõe uma visão mais ampla, globalizante e coordenada da complexidade urbana” (Porto 2001 S.A, 2000a:355), por ter sido apresentada de forma pragmática e realista e destacou-se, ainda, pela “presença marcante de espaços verdes” (*ibidem*) e a sugestão de “modernização desses mesmos espaços” (*ibidem*) (Figura 100). A Comissão elegeu vencedora, para a Zona Oeste B, a equipa de Virgínio Moutinho, por ter em conta a “complexidade da cidade” (Porto 2001 S.A, 2000a), pela intenção de preservar o conceito de rua e por propor uma “intervenção em profundidade, ou seja, não apenas ao nível de rua e de fachada, recusando, assim, uma visão superficial, pitoresca ou mesmo museológica da cidade” (Porto 2001 S.A, 2000a)(Figura 101). A equipa de Adalberto Dias foi a escolhida para a Zona Leste A. Entre as soluções apresentadas, esta foi a que “identifica problemas e propõe soluções claramente direcionadas e hierarquizadas no sentido do aproveitamento das condições e das potencialidades do existente – entretanto perdidas, esquecidas ou desaproveitadas – mas, também, no sentido da inovação e da transformação” (Porto 2001 SA, 2000a: 354) (Figura 103). A proposta da equipa dos arquitetos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, para a Zona Leste B, conduziu a sua equipa à vitória por, à semelhança da proposta vencedora da Zona Leste A, definir uma estrutura organizada que valoriza a cidade existente. “É a proposta que, de um modo mais uniforme e mais equilibrado se compromete com soluções de referência (que não de “modelo”)” (Porto 2001:355) (Figura 102).



Figura 104. Anteprojecto de Marques da Silva para Estação de S. Bento. Planta 1º piso
 Desenho [s.d]
 (imagem Câmara Municipal do Porto. (2001). *A ponte e a avenida: contradições urbanísticas no centro histórico do Porto*. Porto. p.36)

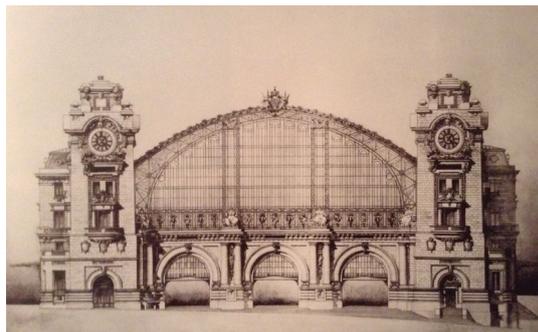


Figura 105. Projeto de Marques da Silva para Estação de S. Bento
 Desenho, 1904, Marques da Silva
 (imagem Câmara Municipal do Porto. (2001). *A ponte e a avenida: contradições urbanísticas no centro histórico do Porto*. Porto. p.36)



Figura 106. Vista aérea da Avenida D. Afonso Henriques e Sé.
 Fotografia, 1960
 (imagem Câmara Municipal do Porto. (2001). *A ponte e a avenida: contradições urbanísticas no centro histórico do Porto*. Porto. p.58)

Todas as propostas vencedoras tiveram em comum a vontade de devolver a atividade ao centro histórico da cidade, tornando as pessoas, o peão, o elemento predominante nas ruas, propondo alternativas aos automóveis e privilegiando os transportes públicos, nomeadamente o elétrico (Ver Anexo I). Os espaços verdes foram, também, uma importante componente das propostas, bem como o mobiliário urbano. Reabilitar, conservar e dar novo uso aos edifícios envelhecidos ou devolutos, foram ações que também integraram todas as propostas, com o objetivo de devolver a população ao centro, através, essencialmente, do setor terciário.

A Zona Central, já há muito que era um problema em aberto. Foi com a construção da Ponte D. Luís I⁴⁵ que começaram a surgir preocupações com novos arranjos urbanísticos para o seu acesso. Inicialmente pensava-se apenas na ligação com a Praça da Batalha e só mais tarde, com a chegada da Estação de S. Bento, em 1916 (Figura 104 e Figura 105), é que se começou a pensar na ligação ao centro. Por isto, desde 1883, que têm vindo a ser feitas várias propostas para ligar a baixa à cota alta na Sé e acesso à Ponte D. Luís I. Como passaram décadas sem se encontrar uma solução satisfatória, em 1950, rasgou-se o coração do centro histórica para dar lugar à nova Avenida que faz essa ligação, Avenida D. Afonso Henriques, conhecida também como Avenida da Ponte, para circulação rápida do automóvel entre Praça Almeida Garrett e Ponte D. Luís I (Figura 106). Uma vez que esta foi uma decisão desprovida de qualquer plano aprovado, surgiram vários problemas urbanísticos, para os quais, desde então, se têm feito várias propostas. Siza Vieira, em 1968, já tinha elaborado um projeto para esta zona, mas que não saiu do papel (Figura 107 e Figura 108, página seguinte). Neste primeiro plano propôs a construção de um edifício do lado nascente da Avenida "no máximo com dez pisos acima da sua cota mais baixa e de programa misto (escritórios, comércio e parque de estacionamento)" (CMP, 2001:64) (Figura 109, página seguinte). Como ainda nada se tinha feito, a Porto 2001 S.A. veio criar mais

45. Uma nova ponte de estrutura mais sólida e com dois tabuleiros de circulação, teve início em 1881 e foi inaugurada em 1886. Veio substituir a Ponte Pênsil.



Figura 107. Estudo de Álvaro Siza, para a Avenida da Ponte, lado poente, proposta de 1968
Desenho, 1968, Álvaro Siza
(imagem Câmara Municipal do Porto. (2001). A ponte e a avenida: contradições urbanísticas no centro histórico do Porto. Porto)

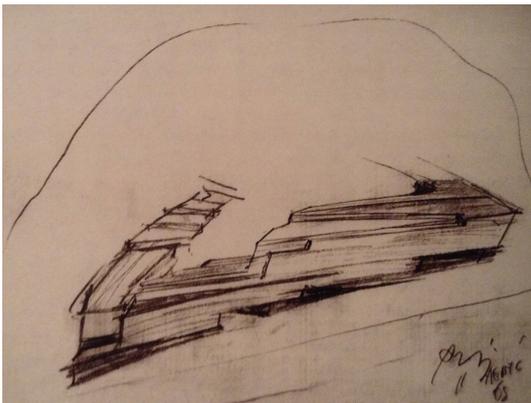


Figura 108. Estudo de Álvaro Siza, para a Avenida da Ponte, lado nascente, proposta de 1968
Desenho, 1968, Álvaro Siza
(imagem Câmara Municipal do Porto. (2001). A ponte e a avenida: contradições urbanísticas no centro histórico do Porto. Porto)

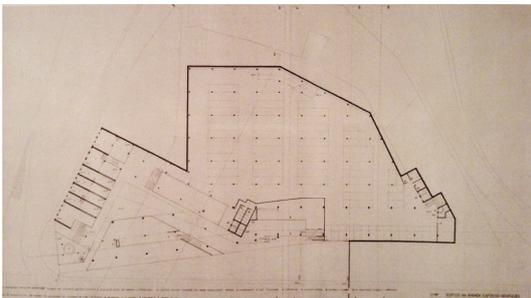


Figura 109. Proposta de Álvaro Siza para o edifício nascente, da Avenida da Ponte, planta de 1968
Desenho, 1968, Álvaro Siza
(imagem Câmara Municipal do Porto. (2001). A ponte e a avenida: contradições urbanísticas no centro histórico do Porto. Porto)

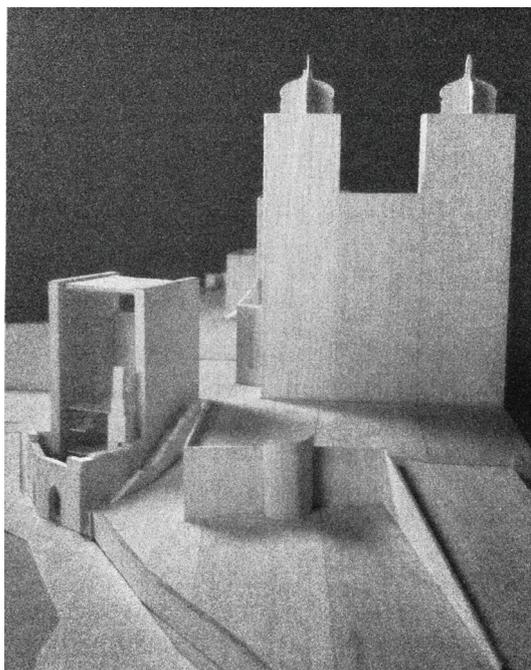


Figura 110. Proposta de Fernando Távora para a Casa dos 24, 1995
Maquete, 1995
(imagem Câmara Municipal do Porto. (2001). A ponte e a avenida: contradições urbanísticas no centro histórico do Porto. Porto)

debate em torno deste dilema ao integrar esta zona na sua área de intervenção urbana.

Nos anos 40 demoliram-se algumas construções que envolviam a Sé, criando uma esplanada aberta sobre a paisagem, esta foi uma ação que permaneceu sem polémicas e considerou-se um problema consolidado. Por outro lado, as construções demolidas do lado norte da Sé, no morro, geraram mais discussão. No final do século XX, uma proposta de Fernando Távora para a reedificação da antiga torre, conhecida como a Casa dos 24, nesse morro, tornou mais intensa a polémica (Figura 110). Mas a “realidade é que este projeto resolvia duas necessidades: uma, iniciar a envolvência do morro, consolidar este bordo que está mal tratado, a outra, fazer uma intervenção historicamente baseada que fornecesse uma primeira ideia para inevitável reconstrução da Avenida da Ponte” (Alves, 2000). Quando Távora mostrou o seu projeto a Siza, que já estava contratado para o projeto da Avenida da Ponte, este assumiu a nova torre “como a pedra fundadora” (Alves, 2000) do seu projeto. Apesar da polémica gerada em torno do projeto de Fernando Távora, o mesmo foi aprovado, as obras foram terminadas e o edifício está atualmente em funcionamento.

A nova proposta de Siza Vieira para a Avenida da Ponte mostra “um novo entendimento sobre a relação entre a Catedral e tecido urbano periférico, bem como a perda da importância da Ponte Luís I, leva-o a recompor o buraco aberto nos anos 50, através de um conjunto edificado com implantação próxima à das construções destruídas” (CMP, 2001:64). Propôs refazer o tecido do morro da Sé com dois volumes destinados a habitação e comércio, construir um estacionamento subterrâneo com capacidade para 370 veículos, e desenvolver um “museu com uma parte contínua subterrânea e com volumes destacados à superfície de maneira a conseguir uns abertos e não isolar esta rua e a dar-lhe drenagem, saída, e dar-lhe também alguns espaços, pracetas, e espaços de maior dimensão para a Avenida” (Siza *apud* Alves, 2000). Para rematar o seguimento destes novos volumes propôs um edifício “triangular que complementa [os] já existentes, que

Figura 111. Requalificação da Av. D. Afonso Henriques, intervenção proposta e correspondência com a malha urbana pré-existente
Desenho [s.d]
(imagem Câmara Municipal do Porto. (2001). *A ponte e a avenida: contradições urbanísticas no centro histórico do Porto. Porto*)



Figura 112. Requalificação da Avenida d. Afonso Henriques, maquete
Fotografia, 2000
(imagem Câmara Municipal do Porto. (2001). *A ponte e a avenida: contradições urbanísticas no centro histórico do Porto. Porto*)



dão o belíssimo arranque da rua Mouzinho da Silva apontado para o cunhal da Estação de S. Bento" (*ibidem*). Para o lado nascente da Avenida, desta vez Siza Vieira propôs apenas a construção de dois edifícios a rematar as construções do século XVIII, deixando as rochas, resultantes da abertura da Avenida, expostas, uma vez que "o tempo já as tornou belas" e são uma "marca da histórica, porque esta abertura, também faz parte da história do Porto" afirma o autor do projeto (*ibidem*).

Um fator importante na elaboração deste projeto foi a construção da Ponte Infante D. Henrique, que tinha como objetivo substituir o tabuleiro superior da Ponte D. Luís I, que passaria a ser de uso exclusivo do metropolitano. Desta forma, na proposta é apresentada uma estação entre a Praça Almeida Garrett e a Ponte D. Luís, a meio da Avenida da Ponte, com "acessos de um lado e outro já à cota alta. (...) a Avenida agora já não dá acesso à ponte de automóveis, só o metropolitano vai passar, os automóveis viram para a Batalha e vêm da Batalha" (Siza *apud* Alves, 2000).

*"Esta solução surpreendeu, provavelmente, porque em 68 eu tinha feito um único projeto aprovado, e propunha um edifício do lado nascente. Os planos anteriores que eu analisei na altura tinham todos sido reprovados porque exatamente propunham construção que sobrepunha à parte baixa da Sé. Pensava-se que os edifícios deviam ser libertos do que os envolvia e portanto criar espaço para a vida dos monumentos, o que acontece é que existe uma complementaridade entre monumento e tecido, de construções banais, (...) a excelência dos monumentos depende desse contraste, sobretudo, numa construção gótica, que tem do lado de fora estrutura, é como um edifício virado do avesso" (Siza *apud* Alves, 2000) (Figura 111 e Figura 112).*

O projeto de reabilitação da Baixa, foi sem dúvida, bastante ambicioso. Tal como aconteceu com a Casa da Música, estes projetos não foram terminados a tempo, contribuindo para o descontentamento das pessoas em relação às festividades durante o evento, por terem sido realizadas num ambiente de obras e confusão. Pior que não terem sido terminados a tempo, foi o facto de alguns

não terem sido sequer iniciados. “Em 2004, até os planos que saíram do papel estavam por concluir. As obras realizadas pela Porto 2001 S.A. foram apenas uma parcela do previsto” (Anónimo, 2014a). Num artigo de 2011 (Anónimo, 2011), é referido o facto de não terem sido terminadas, em alguns casos, nem iniciadas, as obras previstas para a Praça da Liberdade, Praça Filipa de Lencastre, Praça Carlos Alberto, Jardim do Carregal, Rua do Bonjardim, Caminhos do Romântico, Rua do Almada, Rua Passos Manuel e linhas do elétrico. Por exemplo, o projeto de Vírginio Moutinho, foi posto de lado por vontade do ex-vereador do Urbanismo da Câmara Municipal do Porto. Alguns arquitetos, ainda hoje, referem a falta que faz ao Porto por em prática o projeto de Siza, o segundo que fez para a Zona Central, que tal como o primeiro, “ficou na gaveta”. Este projeto que, em Janeiro de 1999, foi considerado prioritário pelo, então, Presidente da Câmara, Fernando Gomes, acabou por ser reprovado pelo novo autarca Nuno Cardoso. O autor do projeto admitiu “não estar à espera de ver o mesmo a ser recuperado durante o mandato do atual autarca do Porto, Rui Moreira, até porque a época não é muito boa para obras daquela dimensão” (Siza *apud* Porto Canal, 2014). Apesar desta falta de otimismo de Siza Vieira, há arquitetos que continuam a defender que se devia apostar neste investimento. Para Eduardo Souto de Moura, este é um projeto “muito oportuno para o Porto (...) é uma espécie de ponta da cidade e tem um ar abandonado (...) não percebo porque é que esse projeto foi chumbado” (Porto 24, 2014). Alexandre Alves Costa confessa que “neste momento é difícil imaginar que o projeto se possa realizar com financiamento português, mas com imaginação [acredita] que pudessem existir outras hipóteses” (Porto 24, 2014).

Síntese

Porto e Roterdão fizeram parte da segunda fase do evento Capital Europeia da Cultura e formaram o primeiro par de cidades a partilhar o título. Ambas são cidades portuárias e as segundas maiores cidades dos seus países e,

| | | Roterdão 2001 | Porto 2001 |
|----------------------------------|------------------|--|---|
| Tema | | Roterdão é muitas cidades | Pontes para o Futuro |
| Tempo de preparação | | 2 anos | 2 anos e meio |
| Local dos eventos | | Roterdão e arredores | Porto, arredores, 14 projetos pelo resto do país |
| Financia- mento | Nacional | 7.700.000€ | 182.870.000€ |
| | Municipal | 7.700.000€ | 5.480.000€ |
| | UE | 500.000€ | 500.000€ |
| | Privado | 11.400.000€ | 12.210.000€ |
| | Outros | 6.800.000€ | 24.465.000€ |
| | Total | 34.100.000€ | 226.455.000€ |
| Organização (Presidência) | | Rotterdam 2001 (Paul Nouwen) | Sociedade Porto 2001 S.A (Artur Santos Silva de 31.12.99 até 9.11.99. Teresa Lago de 13.11.99 até 30.06.2002) |
| Visitantes | | 2.250.000 | 1.246.545 |
| Visitantes site oficial | | 350.000 | 11.379.603 |
| Recortes de Imprensa | | 2.800 | 20.921 |
| Total de eventos | | (524 projetos) | 1959 (350 projetos) |
| Intervenção Urbana | | | -Requalificação da Baixa -Requalificação dos Caminhos do Romântico -Requalificação da Orla Marítima da Cidade |
| Infraestruturas Culturais | | -Centro Cultural Las Palmas -Instalações em torno dos canais de água -Teatro Luxor -Paradise: projeto de habitação experimental -Villa Zebra | -Casa da Música -Museu Nacional Soares dos Reis -Auditório Nacional Carlos Alberto -Centro Português de Fotografia -Biblioteca Almeida Garrett -Convento de S.Bento da Vitória -Casa da Animação Coliseu do Porto |

apesar disso e de partilharem o título, optaram por estratégias diferentes e tiveram prioridades distintas. Roterdão, uma vez que tinha regenerado o seu tecido urbano recentemente, não investiu muito em infraestruturas. O seu principal objetivo foi reforçar a imagem como cidade cultural, e para isso, investiu mais em estratégias que dinamizassem esse setor e o tornassem sustentável. Por seu lado, o Porto aproveitou a nomeação para continuar a requalificação da cidade, que já tinha sido impulsionada pela inscrição na lista de Património da Humanidade. Contudo, esse título, promoveu apenas a regeneração do centro histórico da cidade, enquanto que a Porto 2001 promoveu obras até à costa.

Estas cidades tiveram pouco tempo de preparação do evento e isso trouxe alguns problemas, principalmente para o Porto. Para Roterdão, apesar de problemas que surgiram entre elementos da organização, os projetos de intervenção foram possíveis de realizar no tempo dado, por não serem muitos, nem demasiado complexos. No caso do Porto, o plano para a regeneração de tecido urbano e infraestruturas foi demasiado ambicioso. O orçamento total corresponde a esta diferença de investimento, pois a discrepância entre ambas é enorme, facto de o Porto ter investido mais em construção e regeneração do que a cidade holandesa. Porto 2001 ficou marcado pelos atrasos das construções, que duraram todo o evento e se prolongaram nos anos seguintes. Ainda existem projetos que não foram sequer iniciados pela ambição da intervenção e por fatores políticos.

GUIMARÃES 2012

A terceira fase

Dada a repercussão das CEC nas cidades europeias e o constante crescimento de candidaturas ao título, em 1999 tomaram-se decisões que tornaram mais claros e rigorosos os critérios de seleção. Em Maio desse ano, através de uma decisão conjunta do Parlamento Europeu e do Conselho¹, pela primeira vez foi apresentado um quadro legislativo para o programa, estabelecendo-o como uma ação comunitária para os anos de 2005 a 2019. Foi, ainda, alterado oficialmente o título para “Capital Europeia da Cultura”. Nesta decisão, estabelece-se um sistema de nomeação rotativo, cabendo a cada Estado selecionar a cidade que pretende candidatar e fornecer a sua candidatura à CE. Esta medida visou garantir que cada Estado tivesse regularmente uma cidade sua nomeada e

1. Decisão do Parlamento Europeu e do Conselho, 25 de Maio de 1999. Em: Jornal Oficial das Comunidades Europeias, Decisão nº 1419/1999, 1 de Julho de 1999.

Portugal já estava na lista para 2012².

Para aprovar as candidaturas, a Comissão convoca anualmente um júri, de sete elementos especializados na cultura³, que elabora um relatório das candidaturas apresentadas, para posteriormente o Conselho tomar a decisão, com base nesse relatório, numa recomendação da Comissão e no parecer do Parlamento. O projeto de candidatura deve especificar o modo como a cidade tenciona:

“valorizar as correntes artísticas e os estilos comuns aos europeus que tenha inspirado ou para as quais tenha contribuído significativamente; promover manifestações que associem agentes culturais de outras cidades dos Estados-Membros, conduzam a ações de cooperação cultural duradouras e favoreçam a respetiva circulação na União Europeia; apoiar e desenvolver a criação, elemento essencial de qualquer política cultural; assegurar a mobilização e participação de grandes camadas da população e, por conseguinte, garantir o impacto social da ação e sua continuidade além do ano em causa; promover o acolhimento de cidadãos da União e favorecer a maior difusão possível das manifestações previstas, recorrendo a todos os meios multimédia; promover o diálogo entre as culturas da Europa e as outras culturas do mundo e, nesse espírito, valorizar a abertura e a compreensão dos outros, que são valores culturais fundamentais; explorar o património histórico e arquitetónico urbano, bem como a qualidade de vida na cidade” (Decisão 1419/1999/CE, Artigo 3.º).

É desejável que o período de preparação seja no mínimo de quatro anos. Cabe ainda à Comissão elaborar anualmente um relatório de avaliação dos resultados do ano anterior.

Em 2006, uma nova Decisão do Parlamento Europeu e do Conselho⁴,

2. Ordem a seguir na designação das Capitais Europeias da Cultura: Irlanda (2005), Países Baixos (2006), Luxemburgo (2007), Reino Unido (2008), Áustria (2009), Alemanha (2010), Finlândia (2011), Portugal (2012), França (2013), Suécia (2014), Bélgica (2015), Espanha (2016), Dinamarca (2017), Grécia (2018) e Itália (2019).

3. Dois elementos serão designados pelo Parlamento Europeu, dois pelo Conselho de Ministros, dois pela Comissão Europeia e um pelo Comité das Regiões.

4. Decisão nº 1622/2006/CE do Parlamento e do Conselho, de 24 de Outubro de 2006, relativa à criação de uma ação comunitária de apoio à manifestação “Capital Europeia da Cultura”, para os anos de 2007 a 2019. Em : Jornal Oficial da União Europeia, Decisão nº 1622/2006/CE, 3 de Novembro de 2006.

revogou e substituiu a referida Decisão nº 1419/1999/CE. Foram acrescentados mais critérios de seleção, de visionamento do evento e sua preparação, que estão em vigor, e passou a ser atribuído o prémio Melina Mercouri. Decidiu-se que os programas das cidades designadas para o mesmo ano devem ter relação entre si e podem incluir as respetivas regiões limítrofes. O programa cultural, além de garantir a cooperação entre operadores culturais, dar destaque aos aspetos comuns das culturas europeias e valorizar a riqueza da diversidade cultural na Europa, deve ser sustentável e integrar-se no desenvolvimento social e cultural da cidade a longo prazo. As candidaturas têm de ser apresentadas 6 anos antes da data prevista do evento. É constituído um júri por cada Estado-Membro interessado, que recomenda a indigitação de uma cidade do Estado em causa. Numa pré-seleção, o júri avalia as candidaturas das cidades e, depois, o Estado aprova formalmente a lista das cidades a ter em conta. As cidades têm oportunidade de alterar as candidaturas para finalmente o júri elaborar um relatório onde recomenda uma cidade. Esse relatório é apresentado ao Estado-Membro em causa, que por sua vez o transmite à Comissão. Eleitas as cidades anfitriãs, são feitas duas reuniões de monitorização com a Comissão, sendo que a segunda, realizada no mais tardar 8 meses antes do início do evento, juntamente com o relatório apresentado pelo painel, define se a cidade em causa recebe ou não o prémio pecuniário em honra de Melina Mercouri. Para receber este prémio a cidade tem de cumprir os critérios estabelecidos no artigo 4^o e por em prática as recomendações do júri e do painel, feitas ao longo da preparação do evento. Esta recompensa é atribuída na íntegra o mais tardar três meses antes do início das celebrações.

Terminado o programa *Cultura 2000*, que até então apoiava financeiramente as CEC, na Decisão nº 1855/2006/CE⁶ foi criado um outro que o

5. No que diz respeito à categoria «Dimensão Europeia», o programa deve promover a cooperação entre operadores culturais, artistas e cidades dos Estados-Membros em questão e de outros Estados-Membros em qualquer setor cultural; valorizar a riqueza da diversidade cultural na Europa; dar destaque aos aspetos comuns das culturas europeias. No que diz respeito à categoria «Cidade e Cidadão», o programa deve: promover a participação dos cidadãos que vivem na cidade e arredores, suscitando o seu interesse, bem como o interesse de cidadãos de outros países.

6. Jornal Oficial da União Europeia, 27 de Dezembro de 2006.

substituí, o programa *Cultura*. Este foi destinado às ações comunitárias no domínio da cultura, onde está englobada a CEC, e foi executado entre 1 de Janeiro de 2007 e 31 de Dezembro de 2013.

Maribor

O desenvolvimento de Maribor, a segunda maior cidade da Eslovénia apenas atrás da capital Liubliana⁷, foi marcado pela sua posição geográfica que expôs a cidade a várias influências europeias, história atribulada e diversidade social e cultural. Foi a primeira cidade eslovena a ser nomeada Capital Europeia da Cultura e a próxima será em 2025, numa cidade ainda a designar. A Eslovénia apenas conseguiu a sua independência, da Jugoslávia, em 1991, aderiu à UE em 2004 e tem uma população de quase 2 milhões de pessoas⁸. Comparando com Portugal, com quase 11 milhões de habitantes⁹, estamos perante um Estado pequeno em população e mais recente a nível de independência e inserção europeia. Ao colocar lado a lado a cidade de Guimarães e Maribor, para comparar a sua prestação como CEC, temos primeiro de perceber que, além de contextos nacionais diferentes, Maribor foi pioneira no seu país ao ser a primeira CEC, enquanto que, Guimarães foi a terceira cidade portuguesa a ser nomeada, já tendo como termos de comparação as duas maiores cidades de Portugal, Lisboa e Porto.

Para o ano de 2012 ficou decidido na DEcisão nº1419/1999 que as CEC iriam ser uma cidade portuguesa e uma eslovena. Desta forma, a Eslovénia decidiu abrir um concurso para as cidades interessadas neste evento se puderem candidatar. Foram apresentadas as candidaturas de quatro cidades (Celje, Koper, Liubliana e Maribor) em Fevereiro de 2007 e, em Abril do mesmo ano,

7. Em esloveno, Ljubljana.

8. Segundo o worldfactbook, em Julho de 2015.

9. Segundo o worldfactbook, em Julho de 2015.

o Ministério da Cultura nomeou uma Comissão para avaliar as candidaturas a qual, em Maio, sugeriu a escolha de Maribor, que foi de acordo comum com o Ministério da Cultura e Governo. Logo em Agosto desse ano foram iniciados os preparativos para o primeiro encontro com os membros da CE em Bruxelas, em Novembro de 2008. Nesta fase inicial foi o Município de Maribor o responsável pelo desenvolvimento deste projeto, que apresentou um orçamento de 200 milhões de euros, 16 programas, e o tema do evento que seria “Pura energia”, relacionado com o facto desta região fornecer a maioria dos recursos energéticos da Eslovénia e ligado ao objetivo de querer gerar energia suficiente que conduza a uma “explosão cultural em 2012”¹⁰, justificou Vladimir Rukavine na sua apresentação à CE. O painel de avaliação alertou para o facto de terem sido planeados demasiados programas, recomendando a sua redução, e aconselhou Maribor a envolver aconselhamento externo na organização do evento. Foi após esta apresentação que se tornou oficial a nomeação desta cidade como CEC, a 15 de Maio de 2009¹¹.

Como previsto pelo Conselho de Ministros da UE, foram realizados dois encontros para monitorização da organização do evento, o primeiro em Dezembro de 2009¹² e o segundo em Maio de 2011¹³. O primeiro encontro ficou marcado pela preocupação demonstrada pelo painel com a alteração de governo de Maribor, mas no segundo, já se apresentou um projeto mais estruturado e bem encaminhado. Nessa altura já tinha sido criado o Instituto Público de Maribor 2012 (IPM), em Janeiro de 2010, responsável pela organização do evento, que por sua vez já tinha sofrido alteração do diretor geral¹⁴. O IMP seguiu as recomendações dadas pelo painel de avaliação e, desta vez, apresentou o programa dividido

10. Dados em: Painel de avaliação e monitorização das Capitais Europeias da Cultura de 2012. (2008, 5 de Novembro). Report of the Selection Meeting for the European Capitals of Culture 2012.

11. Jornal Oficial da União Europeia. (2009, 26 de Maio). Decisão do Conselho de 12 de Maio de 2009 relativa à manifestação «Capital Europeia da Cultura» para o ano de 2012 (2009/400/CE).

12. Painel de avaliação e monitorização das Capitais Europeias da Cultura de 2012. (2009, Dezembro). Report of the First Monitoring and Advisory Meeting for the European Capitals of Culture 2012.

13. Painel de avaliação e monitorização das Capitais Europeias da Cultura de 2012. (2011, Maio). Report of the Second Monitoring and Advisory Meeting for the European Capitals of Culture 2012.

14. Inicialmente Vladimir Rukavine, de 09.03.2010 a 21.04.2011, e depois Suzana Zilic Fiser, de 01.04.2011 a 01.07.2013.



Figura 113. Festival Maribor, do ciclo Terminal 12
Fotografia, 2012, Dejan Bulut
(imagem http://www.maribor2012.info/?page_id=1940)



Figura 114. Tira Street, do ciclo Town Keys
Fotografia, 2012, Miha Sagadin
(imagem http://www.maribor2012.info/?page_id=1940)



Figura 115. Jardins urbanos, do ciclo Urban Furrow
Fotografia, 2012, Miha Sagadin
(imagem http://www.maribor2012.info/?page_id=1940)



Figura 116. Noites duelo (conversas), do ciclo Life Touch
Cartaz, 2012
(imagem http://www.maribor2012.info/?page_id=2126)

apenas em 4 ciclos, que foram os definitivos: *Town Keys*, *Urban Furrows*, *Terminal 12* e *Life Touch*. A vertente *Terminal 12* (Figura 113), liderada por Ales Steger, promoveu a vinda de artistas convidados internacionais de vários géneros, desde ópera, à dança contemporânea, música popular e música clássica, cinema, teatro, artes visuais, literatura. Os programas desta secção apenas contaram com as infraestruturas já existentes e muitos dos projetos foram realizados em colaboração com instituições culturais públicas. Foi no Teatro Nacional de Maribor que se realizou grande parte dos eventos. *Town Keys* (Figura 114), liderado por Mateja Rataj, tinha como principal objetivo estudar a história da cidade e colocar componentes dessa história na vida moderna, usando “múltiplas formas de expressão criativa para trazer as pessoas de volta aos centros da cidade, enquanto um número de outros elementos do programa trazem eventos culturais a espaços não convencionais”¹⁵. *Urban Furrows* (Figura 115), liderado por Marta Gregorcic, pretendeu “desenvolver uma série de projetos pensados para explorar questões sociais e ecológicas complexas e testar soluções práticas locais”¹⁶. Por último, o ciclo *Life Touch* (Figura 116), criou uma dimensão digital de todo o projeto, e foi dirigido pelo escritor e jornalista Ales Car. O tema principal deixou de ser *Pura Energia* para ser *O ponto de Viragem*, refletindo as mudanças na organização do evento. No final foram desenvolvidos 406 projetos, cerca de 5624 eventos¹⁷. O programa de Maribor 2012 abriu com a ópera *Black Mascks*, de Marij Kogoj, nos Teatros Nacionais de Maribor e Ljubljana¹⁸.

De forma a dinamizar o evento e fazer com que participassem mais pessoas, de mais sítios, Maribor envolveu cinco cidades eslovenas próximas¹⁹ no seu programa, para integração a nível europeu, criou mais de cem eventos que

15. Tradução livre da autora. No original “multiple forms of creative expression to bring people back into the city centres, while a number of other elements of the programme brought cultural events to unconventional venues” (Comissão Europeia, 2014: 59).

16. Tradução livre da autora. No original “developed a number of template projects designed to explore complex social and ecological issues and test practical locally-based solutions” (Comissão Europeia, 2014:59).

17. Dados em McAteer et al, 2013: V.

18. http://www.culture.si/en/Maribor,_European_Capital_of_Culture_2012.

19. Murska Sobota, Novo Mesto, Ptuj, Slovenj Gradec e Velenj.



Figura 117. Vetrinjski Masion, pátio interior, projeto de requalificação dos arquitetos MArusa Zorec e Matjaz Bolcina
Fotografia, s.d
(imagem <http://www.mojzur.com/naskov-dvorec-se-po-novem-imenuje-vetrinjski-dvor>)

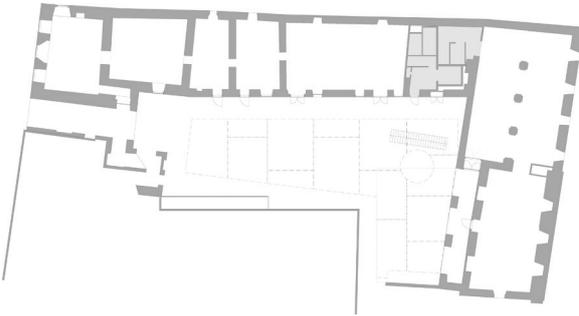


Figura 118. Vetrinjski Masion, planta piso térreo
Fotografia, s.d
(imagem <http://www.vetrinjski-dvor.si/>)



Figura 119. Centro Cultural de Maribor (MAKS), projeto de Sadar+Vuga Architects
Render, 2010, Sadar+Vuga Architects
(imagem <http://www.sadarvuga.com/projects/year/920-maks-mariborsko-kulturno-sredie>)

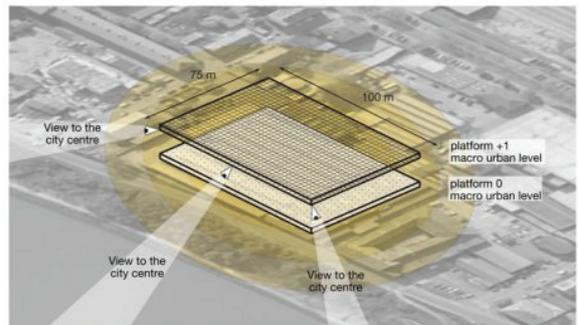
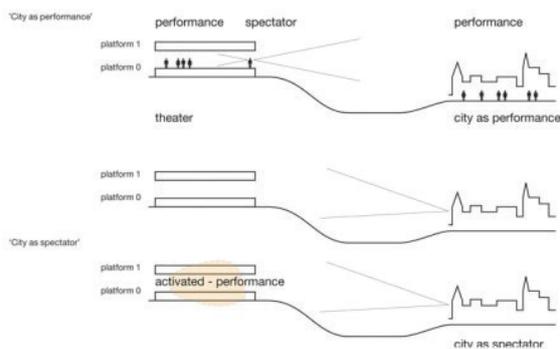


Figura 120. Centro Cultural de Maribor (MAKS)
Esquema, 2010, Sadar+Vuga Architects
(imagem <http://www.sadarvuga.com/projects/year/920-maks-mariborsko-kulturno-sredie>)



caracterizaram a arte e património de 24 países, apoiados pelas embaixadas e centros culturais na Eslovénia; convidou antigas e futuras CEC a cooperar no seu programa²⁰ além da parceria com Guimarães²¹. Foi ainda decidido envolver a população no evento, através de voluntariado e de parceria com a Universidade de Maribor.

A nível de infraestruturas culturais a cidade já estava dotada com o Teatro Nacional de Maribor, Galeria de Arte de Maribor, Museu Regional, Biblioteca Pública e Arquivo Regional. Mesmo assim, decidiu-se construir alguns edifícios e reabilitar antigas fábricas. "Maribor foi cidade pós-industrial tradicional à procura de uma nova identidade como cidade cultural e esperava que isso pudesse servir de modelo para o desenvolvimento de outras médias-cidades da Europa"²². Do previsto, foi realizada a renovação de Vetrinje Masion (Figura 117 e Figura 118), pelos arquitetos Marusa Zorec e Matjaz Bolcina, vencedores do Prémio Piranisi 2010. Vetrinje Masion é uma das casas burguesas mais importantes de Maribor da primeira metade do século XIX. Entre 2007 e 2010 foi restaurada com a ajuda de fundos comunitários e passou a servir como sede do IPM. No segundo semestre de 2013, passou para a gestão de uma instituição pública, Narodni dom Maribor, destinado ao uso de organizações culturais e educacionais. Foi ainda desenvolvido o projeto para o Centro Cultural de Maribor (MAKS)²³, por Sadar+Vuga Architects (Figura 119 e Figura 120), mas, por falta de verbas, este foi abandonado²⁴. Como o primeiro edifício de programa público dentro da área degradada pós-industrial de Studenci, MAKS iria tornar-se o catalisador da regeneração urbana de toda essa área devido à sua aparência distinta no espaço urbano. Funcionaria como um cartão postal da cidade.

20. Graz 2003, Pécs 2010, Essen 2010, Marseille 2013 e Mons 2015.

21. Exemplo disso foi um documentário realizado pela equipa Life Touch sobre Guimarães, designado *5 Pieces of Heart*, de Življenje.

22. Tradução livre da autora. No original "Maribor was a traditional post-industrial city looking for a new identity as a cultural city and hoped that it could serve as modelo f médium-sized city development for other cities in Europe" (Painel de avaliação e monitorização das Capitais Europeias da Cultura de 2012, 2011: 12).

23. Estava previsto erguer-se no local do edifício industrial existente e desocupado de Merinka, antiga fábrica de tecelagem.

24. http://www.culture.si/en/Maribor,_European_Capital_of_Culture_2012.

No Relatório da Avaliação ex-post das Capitais Europeias da Cultura 2012²⁵, como pontos negativos, referiu-se que “a ausência de uma parceria formal ou de uma liderança local forte (no contexto de alterações múltiplas de Governo) criou uma situação problemática durante as fases de desenvolvimento e de execução” (Comissão Europeia, 2014:5) e o facto de a maior parte das melhorias infraestruturais previstas não se terem concretizado “o que limitou enormemente a gama de espaço e, por vezes, implicou que atividades previstas não pudessem ser executadas” (Comissão Europeia, 2014:6). Pelo lado positivo, e apesar de “Maribor 2012 não ter atingido todos os objetivos originais sociais e económicos (...) a CEC certamente que trouxe um contributo positivo em áreas chave. Por exemplo, o aumento de visitantes estrangeiros”²⁶.

Guimarães: a candidatura e a festa

Guimarães, cidade de origem medieval com raízes que remontam ao século X, é conhecida como “berço da nação” por ter sido palco da Batalha de S. Mamede²⁷ e outros episódios políticos e militares decisivos para a independência e constituição da nacionalidade portuguesa. O desenvolvimento da cidade gerou-se em torno da indústria, setor pelo qual a cidade ainda é hoje conhecida, por ser um dos concelhos com um maior índice de industrialização a nível nacional²⁸.

Durante a história e desenvolvimento da cidade, o posicionamento em relação à conservação do seu património, de elevado valor, foi sofrendo

25. Comissão Europeia. (2014, 21 de Janeiro). Relatório da Comissão ao Parlamento Europeu, ao Conselho, ao Comité Económico e Social Europeu e ao Comité das Regiões: Avaliação ex-post das Capitais Europeias da Cultura 2012 (Guimarães e Maribor). Bruxelas.

26. Tradução livre da autora. No original “Maribor 2012 did not meet all its original social and economic goals (...) ECoC certainly made a positive contribution in key areas. For example, the increase in foreign visitors” (Comissão Europeia, 2014: 59).

27. Batalha de S. Mamede, em 1128, travada em Guimarães, cuja vitória de D. Afonso Henriques foi decisiva para a fundação da Nação Portuguesa ao garantir independência do Condado Portucalense face ao Reino de Leão.

28. O sector transformador mais destacado é o têxtil e do vestuário. Esta indústria concentra 19% das empresas vimaranenses, 30% do volume de negócios e 37% dos trabalhadores do concelho. (UM, 2013:19).



Figura 121. Exposição *Edifícios e Vestígios*, Projeto ensaio sobre espaços pós-industriais, realizada pela associação Muralha, no âmbito de Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura
Fotografia, 2012
(imagem <http://www.muralha.org/atividades.html>)

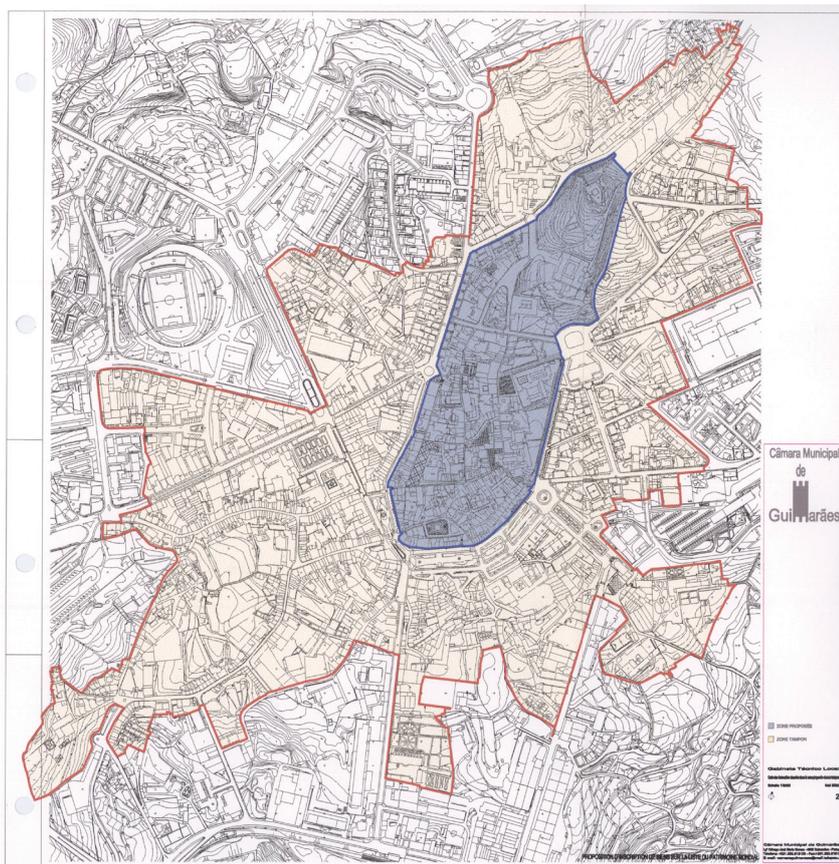


Figura 122. Centro Histórico de Guimarães inscrito na lista Património da Humanidade, pela UNESCO, em Dezembro de 2001
Planta, Gabinete Técnico Local
(imagem <http://whc.unesco.org/en/list/1031/documents/>)

alterações. Durante o século XIX, simultaneamente, verificou-se uma atitude demolidora e conservadora, enquanto que durante o Estado Novo, a atitude demolidora prevalece em relação à conservadora e, no meio de ambas, uma posição restauradora (CMG, 1998: 25-29). A revolução de 25 de Abril, veio alterar o pensamento e enaltecer o valor patrimonial e a necessidade da sua preservação e recuperação. Surgiram, então, uma série de ações que demonstraram essa preocupação. Para a defesa do património da cidade, principalmente, áreas e monumentos nacionais na zona intramuros, criou-se a associação Muralha²⁹ (Figura 121). Também, as propostas efetuadas pelo arquiteto Fernando Távora no Plano Geral de Urbanização da Cidade, de 1979, “muito contribuíram para a consideração de que a totalidade daquela área urbana fosse entendida como um «valor cultural» ” (CMG, 1998:32). Nesta sequência, o arquiteto Nuno Portas sugeriu a criação de um Gabinete do Centro Histórico, já prevendo ações do futuro Plano Diretor Municipal que pretendia uma qualificação patrimonial “através da criação de áreas de reserva, proteção e salvaguarda, da padronização de critérios edificatórios e da elaboração de planos com escalas mais pormenorizadas” (CMG, 1998:32). Foi, desta forma, criado o Gabinete Técnico Local (GTL), em Março de 1985, inicialmente coordenado por Fernando Távora. O trabalho desenvolvido pelo GTL foi reconhecido quando, em 2001, o centro histórico de Guimarães foi inscrito na lista Património da Humanidade, pela UNESCO (Figura 122).

Esta nomeação foi um dos objetivos integrados na presidência de António Magalhães, da Câmara Municipal de Guimarães (CMG). Eleito pela primeira vez em 1989, exerceu seis mandatos seguidos, afastando-se das eleições em 2013, por atingir o número de mandatos permitidos por lei. A cultura sempre esteve no centro da sua política (Francisca Abreu in FCG, 2013: 57), e a classificação da UNESCO foi apenas um dos passos. “Em simultâneo, iniciou-se um processo de criação de uma agenda cultural contemporânea, recuperando iniciativas esquecidas e criando outras, em parceria com instituições locais, usando o cenário e os palcos

29. Início em 1979 e escritura pública em 1981 (Aguiar, s.d:1).

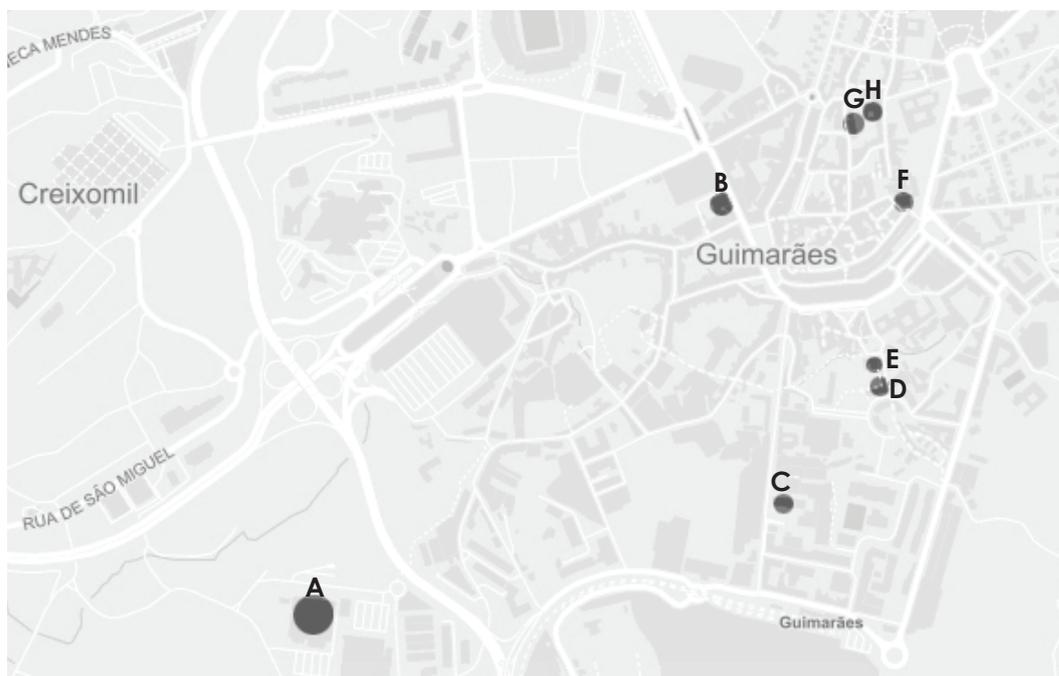


Figura 123. Equipamentos culturais existentes em Guimarães antes de Guimarães 2012 CEC. A. Pavilhão Multiusos de Guimarães | B. Museu Arqueológico Martins Sarmiento | C. Centro Cultural Vila Flor | D. Cybercentro | E. Complexo Multifuncional de Couros | F. Museu Alberto Sampaio | G. Arquivo Municipal Alfredo Pimenta | H. Biblioteca Municipal Raul Brandão
Gravura, 2015, da autora deste trabalho

que o Centro Histórico oferecia" (*ibidem*). A abertura do Centro Cultural Vila Flor³⁰, Biblioteca Municipal Raul Brandão, pavilhão Multiusos, Complexo Multifuncional de Couros, Arquivo Municipal Alfredo Pimenta e Cybercentro foram intervenções importantes na promoção da agenda cultural da cidade (FCG, 2009: 21), a juntar ao Museu Alberto Sampaio e Laboratório das Artes do Museu Arqueológico Martins Sarmiento (Figura 123). Como muitas cidades industriais, Guimarães assistiu à constante queda deste setor e, por isso, decidiu iniciar uma política de regeneração urbana, transformando os espaços devolutos em centros culturais. A complementar estas ações, criou-se a associação *A Oficina*, de "apoio à sustentação de estruturas de criação e produção artística" (FCG, 2009: 21). Guimarães passou então por

"um período especialmente fecundo da sua História, marcado pela valorização e reconhecimento do seu património histórico e cultural a par de um crescente investimento em equipamentos sociais dirigidos à qualificação e ao desenvolvimento da Cidade e dos cidadãos. A escolha para Capital Europeia da Cultura é uma etapa de importância marcante neste processo ambicioso, que se deseja sustentável e muito para além de 2012" (FCG, 2009: 19).

Por todo o seu valor histórico e capacidade de gestão, o Governo Português decidiu recomendar automaticamente a cidade de Guimarães a CEC, sem a sujeitar a um concurso nacional para o efeito, que usualmente é o processo adotado. Inicialmente, foi o Município de Guimarães que ficou encarregue de desenvolver e apresentar a candidatura ao Conselho de Ministros da UE, em Bruxelas, submetida a avaliação segundo os critérios estabelecidos no 4º artigo da Decisão 1622/2006/CE (CMG, s.d). Em Novembro de 2008, foi apresentada ao Painel de Avaliação das CEC, onde se enunciaram os três principais impactos

30. Com sede no Palácio Vila Flor, do século XVIII, mandado construir pelo fidalgo vimaranense Tadeu Luís António Lopes de Carvalho de Fonseca e Camões, adquirido pela CMG em 1976 e sofreu inúmeras alterações. Hoje remodelado e equipado integra o Centro Cultural Vila Flor, inaugurado dia 17 de Setembro de 2005.

esperados com o evento: “regeneração económica³¹, social³² e urbana³³; tornar a cidade como líder modelo cultural; e cooperação e co-criação com outras cidades europeias” (Painel de avaliação, 2008: 6). O Painel considerou “o conceito do evento forte [...] e salientou a importância de transpor a visão e o conceito em projetos concretos”³⁴. Desta forma, em Maio de 2009³⁵, o Conselho Europeu de Ministros da Cultura designou oficialmente Guimarães como uma das CEC em 2012, juntamente com Maribor.

Passou-se então à execução de um Plano Estratégico³⁶, em 2009, para o período entre 2010 e 2012. Após o primeiro encontro de monitorização, em 2009, atualizou-se o Plano, agora relativo ao período entre 2011 e 2013³⁷. Em ambos, a estratégia enunciada na candidatura manteve-se. Para a execução destes planos já existiu uma entidade responsável para o efeito, a Fundação Cidade de Guimarães (FCG). Criada em 2009 pelo MC e CMG, foi responsável pelo desenvolvimento geral do projeto e contou com a colaboração d' *A Oficina*, que ficou responsável pela execução do programa cultural propriamente dito, e ainda com a CMG, que ficou encarregue da regeneração urbana. Foi ainda criado um consórcio, constituído pelo Círculo de Arte e Recreio, Associação Cultural Recreativa Convívio e pela Associação de Etnografia e Folclore de Guimarães, que

31. Introduzir e potenciar na economia da cidade os elementos de uma economia Criativa, internacionalmente competitiva e geradora de emprego. O programa da Capital Europeia da Cultura deve trazer contributos relevantes para a competitividade local e regional, no âmbito da nova economia do conhecimento, fazendo convergir talento criativo, espírito empreendedor e atratividade territorial. (Painel de avaliação, 2008: 6).

32. Capacitar a comunidade local com novos recursos e competências de modo a estimular um envolvimento ativo e participativo no projeto. O programa da Capital Europeia da Cultura deverá ter uma preocupação com a pedagogia, envolvendo de forma aberta e transversal toda a comunidade no processo de circulação e produção de conhecimento e cultura. (ibidem).

33. Valorizar a qualidade de vida urbana, convertendo espaços de preservação passiva da memória em espaços de permanente oferta de novas e surpreendentes experiências culturais e criativas. O programa deve assumir o espaço urbano como um laboratório aberto de encontros e experiências interdisciplinares, culturais e educativas, fazendo uso de inovadoras ferramentas tecnológicas de informação e comunicação, ao serviço de um reposicionamento da cidade e da região, à escala europeia. (ibidem).

34. Tradução livre da autora. No original “The concept of the event was strong [...] stressed the importance of now translating the vision and the concept into concrete projects. (ibidem).

35. Jornal Oficial da União Europeia. (2009, 26 de Maio). Decisão do Conselho de 12 de Maio de 2009 relativa à manifestação «Capital Europeia da Cultura» para o ano de 2012 (2009/400/CE).

36. Fundação Cidade de Guimarães. (2009). Plano Estratégico 2010-2012. Guimarães.

37. Fundação Cidade de Guimarães. (2010). Plano Estratégico 2011-2013. Guimarães.

| | |
|---|---|
| Pontos Fortes: - público potencial significativo - proximidade a Galiza (Espanha) - orçamento disponível - agentes culturais empenhados | Pontos Fracos: - grande distância a dois dos principais destinos turísticos nacionais (Lisboa e Algarve) - programa limitado em extensão e fraco a nível do envolvimento dos agentes culturais locais - inexistência de espaços museológicos de referência internacional |
| Oportunidades: - ligações aéreas <i>low cost</i> a várias cidades Europeias através do aeroporto do Porto - reposicionamento da imagem da cidade ao nível nacional e internacional - aumento do número de turistas (nacionais e internacionais) - fundos disponíveis para revitalização urbana | Ameaças: - recessão económica e dificuldades orçamentais nacionais - conflitualidade institucional entre a Câmara e a Fundação Cidade de Guimarães - pouca ambição da política de angariação de patrocínios e de <i>fund raising</i> - sustentabilidade futura da programação cultural |

Tabela 1. Análise SWOT a Guimarães CEC 2012 (Santos et al, 2001)

| Investimentos | Valor (€) |
|--|--------------------|
| Investimento em infraestruturas | |
| Novas infraestruturas culturais | 23.750.000 |
| Modernização dos atuais Equipamentos Culturais | 9.000.000 |
| Requalificação Urbana | 26.600.000 |
| Espaços Verdes | 6.300.000 |
| Valorização do Património | 4.400.000 |
| Sub-total | 70.050.000 |
| Custos Operacionais | |
| Programação Cultural | 25.000.000 |
| Promoção e Comunicação | 8.000.000 |
| Gestão de Operações | 8.000.000 |
| Sub-total | 41.000.000 |
| Investimento total | 111.050.000 |

Tabela 2. Planeamento Financeiro de Guimarães 2012 CEC (FCG, 2009)

| Financiamento | | Valor (€) |
|--------------------------------|------------|-------------------|
| Programação Cultural | | 25.000.000 |
| FEDER/ Plano Operacional Norte | 18.000.000 | |
| Ministério da Cultura | 7.000.000 | |
| Promoção e Comunicação | | 8.000.000 |
| Turismo de Portugal | 8.000.000 | |
| Estrutura de Gestão | | 8.000.000 |
| Município de Guimarães | 4.000.000 | |
| Ministério da Cultura | 4.000.000 | |
| Total | | 41.000.000 |

Tabela 3. Fontes de financiamento relativos aos custos operacionais.

criou o programa *Tempos Cruzados*³⁸ (McAteer et al, 2013: III). A FCG estruturou-se em quatro órgãos: Presidente da Fundação, Cristina de Azevedo; Conselho de Administração; Conselho Geral, integrado pela CMG e instituições de Guimarães; e Conselho Fiscal (FCG, 2009: 14).

Em 2011, foi feita uma análise baseada em experiências de CEC anteriores, designada “Potenciais Impactos para Guimarães do acolhimento Capital Europeia da Cultura em 2012”³⁹, da qual se elaborou uma análise SWOT⁴⁰ (Tabela 1), com o objetivo de prever impactos do evento na cidade.

Foi apresentado um orçamento global de 111.050.000€ (FCG, 2009: 61) dividido entre investimento de infraestruturas, correspondente a 70.050.000€, e custos operacionais, no valor de 41.000.000€ (Tabela 2). A FCG apenas foi responsável por arranjar fontes financiamento para os custos operacionais, relativos à programação cultural, promoção e comunicação e gestão de operações (Tabela 3). O investimento de infraestruturas foi da responsabilidade da CMG, que distribuiu o financiamento em infraestruturas culturais (33.9%), reabilitação e requalificação urbana (53.2%) e aplicação, requalificação e modernização de infraestruturas (12.9%) (UM, 2013:88).

De forma sintetizada, o programa cultural totalizou 1300 eventos e propôs-se “inventar, errar, surpreender, ser surpreendido” (FCG, 2012:25), na “cidade de todas as origens e de permanentes regressos” (ibidem), num “lugar para todos e para cada um” (FCG, 2012 :26) em “quatro tempos”⁴¹ (FCG, 2012:29) que incluíram diferentes propostas (Figura 124, página seguinte).

38. Programa associativo desenvolvido pelo movimento associativo de Guimarães e tem como missão a valorização das “práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões da comunidade local, reforçando a sua legitimação cultural e social” (Fundação Cidade de Guimarães, 2012: 54).

39. Santos, J., Remoaldo, P. C., Ribeiro, J. C., Vareiro, L. C. (2001). Potenciais Impactos para Guimarães do acolhimento da Capital Europeia da Cultura 2012: uma análise baseada em experiências anteriores. Revista Electrónica de Turismo Cultural. 1º Semestre de 2011. Vol. 5 nº1. Disponível em: www.eca.usp.br/turismocultura.

40. Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats; em Português, análise FOFA ou FFOA, Forças, Fraquezas, Oportunidades e Ameaças.

41. Tempo de encontros: “Este é o tempo em que se assumem e procuram os primeiros encontros” (FCG, 2012:30) de 21 Janeiro a 24 Março. Tempo para criar: “Tempo que se faz experimentando, ensaiando, arriscando, ultrapassando limiares” (ibidem) de 25 Março a 24 Junho. Tempo para sentir: “Tempo em que se celebra, vive, brinca em liberdade, expandindo o indivíduo nas praças e nas ruas” (ibidem) de 25 Junho a 15 Setembro. Tempo de renascer: “Chega o momento de contemplar a vida que temos tido a e a partir dela construir relações que lhe acrescentem sentidos” (ibidem) de 16 Setembro a 21 Dezembro.



Figura 124. Ilustração dos quatro tempos que compunham o programa de Guimarães 2012 CEC Gravuras, 2013, Joaquim António Salgado Almeida (imagem Almeida, J.A.S. (2013). *Tempo de sempre: ilustrações de memórias, vivências e projeções sobre fotografias de documentação de Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura. Fundação Cidade de Guimarães*)



Figura 125. Casa da Memórica, antiga Fábrica Pátria, projeto do arquiteto Miguel Guedes Fotografia, Setembro 2012 (imagem <http://www.miguelguedes.pt/pt/projetos/ver/casa-da-memoria/>)

No programa cultural esteve englobado um setor dedicado à arte e arquitetura, que se estruturou em quatro ciclos: *Sobre Audiências, Escalas e Territórios, Modos de produção e Novas Linguagens e Espaço Público*. Do ciclo Escalas e Territórios, destacamos a exposição “O ser urbano, nos caminhos de Nuno Portas”, sobre a vida e obra deste arquiteto urbanista.

A comunicação e publicidade do evento foi orientada para quatro públicos-alvo: comunidade local, instituições, parceiros e patrocinadores, público dos eventos (para o qual se optou por criar um website e uma plataforma de comunicação inovadora e criativa – a web TV G12) e Europa. Os elementos de comunicação mais emblemáticos do evento foram, sem dúvida, o slogan/tema “Tu fazes parte” e o logotipo, em forma de coração. “Ambos ocuparam o espaço público e mediático em múltiplas formas e suportes, como pins, pulseiras, banners, cartazes ou souvenir” (UM, 2013: 76). O slogan “Tu fazes parte”, formado pelas palavras que os habitantes de Guimarães queriam ouvir, foi a interpretação certa da vontade de participar, de mostrar o seu património, de acolher e de protagonizar um evento único (UM, 2013: 77). Para o logotipo foi promovido um concurso pela FCG, em conjunto com o Centro Português de Design, do qual saiu vencedor João Campos. “Trata-se uma estilização inspirada em dois elementos fundacionais do imaginário vimaranense: o Castelo e (o elmo de) D. Afonso Henriques. A forma em coração vem materializar o vínculo afetivo dos vimaranenses à sua história e ao leitmotiv de Guimarães como berço da nação portuguesa” (ibidem).

Muitas das obras e projetos de arquitetura e urbanismo realizados no âmbito de Guimarães 2012 CEC já estavam inseridos no plano de atuação referido, pelo que o evento não serviu de pretexto mas, sim, de oportunidade que ofereceu os fundos financeiros necessários. Muitos dos projetos passavam por recuperar antigas fábricas e implementar indústrias criativas. A nível de infraestruturas apostou-se, então, na Casa da Memória⁴² (Figura 125), Plataforma

42. Projeto da autoria de Miguel Guedes, na antiga Fábrica Pátria.



Figura 126. Laboratório da paisagem, projeto de Cannatá e Fernandes Arquitetos, Lda
Fotografia, s.d
(imagem <http://cannatafernandes.com/built/laboratorio-da-paisagem/>)



Figura 127. Largo do Carmo, coordenação do arquiteto Miguel Frazão e CMG
Fotografia, s.d
(imagem http://www.cm-guimaraes.pt/pages/984?image_gallery_detail_19_page=2)



Figura 128. Instituto de Design, na antiga Fábrica da Ramada, projeto de José Manuel Soares
Fotografia, s.d
(imagem http://guimaraesturismo.com/pages/140/?geo_article_id=1382)



Figura 129. Centro de Ciência Viva, na antiga Fábrica Âncora, projeto de Ricardo Rodrigues
Fotografia, s.d
(imagem http://www.guimaraesturismo.com/pages/140/?geo_article_id=1318)

das Artes e Criatividade⁴³, Laboratório da Paisagem⁴⁴ (Figura 126), Residência de Artistas⁴⁵ e extensão do Museu de Alberto Sampaio⁴⁶. A nível de espaço público apostou-se no Monte Latito e Campo S. Mamede⁴⁷, Largo do Carmo⁴⁸ (Figura 127), Veiga de Creixomil⁴⁹ e no Toural⁵⁰. No âmbito do projeto Campurbis⁵¹, que já existia, foram requalificados os espaços públicos da zona de Couros⁵², Centro Avançado de Formação Pós-Graduada⁵³, Instituto de Design⁵⁴ (Figura 128) e Centro Ciência Viva⁵⁵ (Figura 129). De todas as intervenções, a Plataforma das Artes e da Criatividade foi o projeto no qual se investiu mais⁵⁶.

Para monitorização do evento, além dos dois encontros com o Painel de Avaliação das CEC⁵⁷, foi protocolado com a Universidade do Minho (UM) a contratação de uma equipa profissional encarregue de analisar as perceções dos públicos, parceiros e agentes e estudar os contextos social, económico, e cultural nas fases de preparação, materialização e conclusão do projeto (FCG, 2009: 59). Foram, ainda, realizados dois relatórios sobre o evento em Guimarães e Maribor, um em 2013⁵⁸ e outro em 2014⁵⁹, para a Comissão Europeia.

43. Projeto da autoria de Pitágoras arquitetos, no antigo Mercado Municipal. Ver subcapítulo *Plataforma das Artes e Criatividade*, p. 207.

44. Projeto da autoria de Cannatá e Fernandes, Arquitetos Lda.

45. Projeto da autoria de Cannatá e Fernandes, Arquitetos Lda. Não foi construído.

46. Projeto da autoria de Filipe Vilas Boas.

47. Coordenação do arquiteto Ricardo Rodrigues/CMG.

48. Coordenação do arquiteto Miguel Frazão/CMG.

49. Coordenação do arquiteto Filipe Vilas Boas/CMG.

50. Projeto da arquiteta Maria Manuel Oliveira. Ver subcapítulo *Praça do Toural e Alameda de S. Dâmaso*, p. 215.

51. O projeto Campurbis resultou de uma parceria entre a CMG e a UM, num espírito de "Univerdidade sem muros". Alia a revitalização de uma área antiga da cidade ao mundo do conhecimento. (Fundação Cidade de Guimarães, 2012: 17).

52. Projeto de Ricardo Rodrigues.

53. Projeto de Pitágoras, na antiga Fábrica Freitas e Fernandes.

54. Coordenação arquiteto José Manuel Soares, na antiga Fábrica da Ramada.

55. Projeto da autoria de Ricardo Rodrigues, na antiga Fábrica Âncora.

56. Universidade do Minho (UM). (2013, Junho). Relatório Executivo, impactos económicos e sociais, Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura: 26.

57. O primeiro em Dezembro de 2009 e o segundo em Maio de 2011.

58. McAteer, N., Mozuraityte, N., McDonald, N. (2013, Julho). Ex-post Evaluation of 2012 European Capitals of Culture: Final Report for the European Commission. Disponível em www.uk.ecorys.com.

59. Comissão Europeia. (2014, 21 de Janeiro). Relatório da Comissão ao Parlamento Europeu, ao Conselho, ao Comité Económico e Social Europeu e ao Comité das Regiões: Avaliação ex-post das Capitais Europeias da Cultura 2012 (Guimarães e Maribor). Bruxelas.

No relatório de 2013, considerou-se que “um dos fatores de sucesso de Guimarães CEC esteve relacionado com o compromisso e participação dos cidadãos nas atividades culturais desenvolvidas durante o ano do título [e] o forte apoio político que Guimarães 2012 recebeu da administração da cidade também contribuiu significativamente para o seu sucesso”⁶⁰. A participação dos cidadãos também foi um fator de sucesso referido para o caso de Maribor (Comissão Europeia, 2014:7) e em “ambos os casos a sustentabilidade está longe de ser um dado adquirido, nomeadamente devido à situação económica incerta” (Comissão Europeia, 2014: 9).

No relatório elaborado pela UM, verificou-se um forte crescimento da procura turística⁶¹ bem como na visita aos museus da cidade⁶². O evento recebeu 901.579 visitantes e 3.713 milhões de páginas visualizadas (UM, 2013: 115). É inegável a aposta de Guimarães em indústrias criativas, pois o programa envolveu bastantes projetos de dimensão criativa. A nível das infraestruturas e requalificação urbana os impactos também foram positivos, destacando-se “o arranjo do Toural e a Plataforma da Artes. Foram os mais discutidos e, pode-se afirmar, foram, entretanto, dos mais bem aceites pela população” (UM, 2013: 88).

Foi realizada, ainda pela FCG, a recolha de opiniões de várias pessoas, da qual resultou a edição de “Guimarães 2012 – o que fica no coração”⁶³. Neste documento podemos encontrar várias opiniões, umas mais positivas, outras mais negativas, e algumas, de indiferença. Para Jerónimo Silva, o proprietário da Casa

60. Tradução livre da autora. No original: “One of the key success factors for Guimarães hosting the ECOC was related to the engagement and participation of citizens in the cultural activities developed during the title year [...] The strong political support that Guimarães 2012 received from the city administration also contributed significantly to its success” (McAteer et al, 2013:34).

61. Confirmado pelos indicadores de procura indireta recolhidos pelo Serviço de Turismo da Câmara Municipal de Guimarães (STCMG). Nomeadamente, o número de visitantes que se dirigiram aos postos de turismo cresceu 106,7%, relativamente à média dos três anos anteriores, atingindo 121.435 (UM, 2013: 37).

62. “Ainda de acordo com os dados do STMG, os museus da cidade foram também locais muito procurados em 2012. O Paço dos Duques de Bragança e o Museu Alberto Sampaio receberam mais de meio milhão de visitas, o que representa um crescimento de quase 61% face à média dos três anos precedentes. No caso do Paço dos Duques de Bragança, o crescimento em 2012 foi de 28,6%, atingindo um total de 435.654 visitantes. Atendendo ao número de visitantes em 2012, O Paço dos Duques de Bragança é o terceiro monumento a nível nacional em número de visitas, logo a seguir ao Mosteiro dos Jerónimos (694.156 visitantes) e à Torre de Belém (520.061 visitantes)” (UM, 2013: 38).

63. Fundação Cidade de Guimarães. (2013, Julho). Guimarães 2012 o que fica no coração. Guimarães.

Ferreira da Cunha, uma loja de ferragens na Praça do Toural, as obras no Toural não deveriam ter sido feitas. "Se tivesse cá vindo há quatro ou cinco anos, veria como era uma praça bonita, com arvoredos envolventes, menos ventoso. Hoje o Toural é um deserto, um espaço vazio, sem vida, já para não falar naquela grade que dizem ter um significado qualquer que não me convenceu" (FCG, 2013: 25). Por outro lado, Joana Antunes, bailarina, coreógrafa e atriz, considera que foi um marco na história cultural da cidade. "A CEC foi só um começo. Daqui em diante, todo o movimento associativo, amadores e profissionais, tem tendência a crescer e isso já se vai vendo nestes primeiros seis meses" (FCG, 2013: 27). Mesmo com a crise atual, acrescenta, "consegue-se ter uma sala acolhedora porque o público de Guimarães é fiel, coisa que não se vê noutras cidades como no Porto, por exemplo. (...) as coisas continuam acontecer, com menor dimensão é certo, mas continuamos a ter programações nos vários espaços criados" (ibidem). Por sua vez, apesar de ter sido "um ano extraordinário", Deolinda Bessa, comerciante, interroga-se sobre o que virá a seguir. "Eu não sei o que se vai passar no antigo mercado (Plataforma das Artes e da Criatividade) ou na antiga Fábrica Pátria (Casa da Memória), ou na Fábrica Asa que fica distante da cidade, muito longe dos olhos de turistas e locais" (FCG, 2013: 35). Para José Pereira, taxista, em 2012 houve um pouco mais de movimento "mas bom mesmo foi 2004 (Europeu de Futebol). Como esse não vem mais nenhum. (...) A Capital Europeia da Cultura criou uma imagem boa da cidade, despertou a curiosidade dos estrangeiros, mas não foi capaz de gerar empregos duradouros. Os turistas gostam muito de Guimarães, dos espaços verdes, da monumentalidade, mas ao fim de um ou dois dias vão-se embora. E a maioria fica hospedada noutras cidades, nomeadamente em Viana do Castelo e no Porto" (FCG, 2013: 37), conta.

Francisca Abreu, do Conselho de Administração da FCG, reforça que agora há que continuar o bom trabalho: "Depois de um ano único e irrepetível, para que o nível de notoriedade e a vantagem competitiva que conquistou continuem e se reforcem, novos e mais exigentes desafios se colocam a esta

Guimarães ampliada: Dar continuidade a uma programação cultural de cidade (...)Garantir a sustentabilidade dos equipamentos culturais, apostando na criação artística, na produção e difusão de conhecimento e nas indústrias criativas" (FCG, 2013: 61).

Plataforma das Artes e Criatividade

Os volumes que, outrora, integraram o Mercado Municipal de Guimarães, projeto do arquiteto Marques da Silva, inserem-se num espaço muito importante para os vimaranenses que, inicialmente, "era uma praça utilizada como espaço para trocas e só depois se instalou o mercado. A praça era um espaço de partilha, de troca de produtos, de passagem, de estar, de conversas, portanto, um espaço muito vivido pelas pessoas, um espaço muito central" (Raul Roque *apud* MacLeod, 2013). Uma praça de "localização privilegiada, extremamente central e com excelentes acessos que fazem a ligação ao Toural e ao centro histórico" (Pitágoras, 2010). Esta centralidade, levou a que o mercado fosse instalado noutra zona, uma vez que se tornava complicado o transporte de mercadorias devido ao trânsito, ficando o espaço abandonado durante alguns anos. No âmbito de Guimarães Capital Europeia da Cultura, este espaço foi escolhido para receber uma nova plataforma multifuncional, dedicada às artes, cultura e economia social – a Plataforma das Artes e da Criatividade (PAC). O projeto, encomendado pela CMG, foi da autoria de Pitágoras Arquitetos, um atelier vimaranense coordenado pelos arquitetos Fernando Seara de Sá, Raúl Roque, Alexandre Coelho Lima e Manuel Roque. A construção teve início em 2010 e foi inaugurado no dia 24 de Junho de 2012 ⁶⁴, com um custo de 17 milhões e 600 mil euros⁶⁵.

Segundo a memória descritiva do projeto⁶⁶, a PAC baseou-se na

64. <http://www.ctchannel.tv/video/17>.

65. <http://www.ctchannel.tv/video/17>.

66. Pitágoras Arquitetos. (2010). Plataforma das Artes e da Criatividade, Projeto Grral de Arquitetura, Resumo da Memória Descritiva.



Figura 130. Antigo Mercado Municipal de Guimarães, antes e depois das intervenções de Pitágoras Arquitetos no âmbito de Guimarães 2012 CEC
Fotografias, s.d
(imagens http://www.aip.pt/irj/go/km/docs/site-manager/www_aip_pt/documentos/homepage/informacao/CM%20Guimaraes.pdf)



Figura 131. Plataforma das Artes e Criatividade, Centro Internacional das Artes José de Guimarães
Fotografia, Agosto 2012, João Morgado
(imagem www.joaomorgado.com)



Figura 132. Plataforma das Artes e Criatividade, revestimento da fachada em latão
Fotografia, Agosto 2012, João Morgado
(imagem www.joaomorgado.com)

construção de um novo edifício e na recuperação de outros já existentes na praça, com o objetivo de “tornar o espaço novamente de partilha” (Raul Roque *apud* MacLeod, 2013) (Figura 130). O programa definido englobava uma série de valências e espaços e, por essa razão, foram definidas três grandes áreas programáticas. A primeira área, designada Centro Internacional das Artes José de Guimarães (Figura 131), acolhe a coleção permanente de José de Guimarães, uma “área para exposições temporárias, espaço polivalente destinado a atividades complementares de apresentações e pequenos espetáculos, para além de uma série de serviços auxiliares e um pequeno parque de estacionamento automóvel” (Pitágoras, 2010). Tem, ainda, uma sala de conferências com capacidade para 80 pessoas em plateia⁶⁷. Ateliers Emergentes de Apoio à Criatividade, outra área, é destinada a espaços de trabalho para jovens que posteriormente possam expor os seus trabalhos no espaço referido anteriormente, de forma a gerar uma dinâmica em todo o edifício, para que todo seja utilizado. A terceira área, Laboratórios Criativos (gabinetes de apoio empresarial), é mais direcionada “ao acolhimento e instalação de atividades relacionadas com indústrias criativas, permitindo o desenvolvimento de projetos empresariais” (Pitágoras, 2010).

Estas áreas foram todas integradas no novo edifício, que “assume uma linguagem radicalmente diferente, por contraste com a envolvente, quer do ponto de vista da sua expressão e imagem, descontínua e repetitiva, quer pela sucessão de volumes, com cheios e vazios, pela justaposição de superfícies contrastantes” (Pitágoras, 2010). O edifício apresenta um ritmo volumétrico que se procurou transpor também para a fachada, pela utilização de uma grelha de tubos de latão⁶⁸ (Figura 132). “Queríamos que fosse um material nobre e clássico mas num edifício com um desenho contemporâneo” (MacLeod, 2013), revela Raúl Roque admitindo alguma influência da arquitetura de Le Corbusier e Mies van der Rohe. Manuel Roque acrescenta ainda: “A vantagem do latão é que teria de ser

67. <http://www.cm-guimaraes.pt/pages/912>.

68. Construída de forma artesanal, tendo sido soldada manualmente por um serralheiro local, e superfícies de vidro cromatizado, em fachada ventilada.

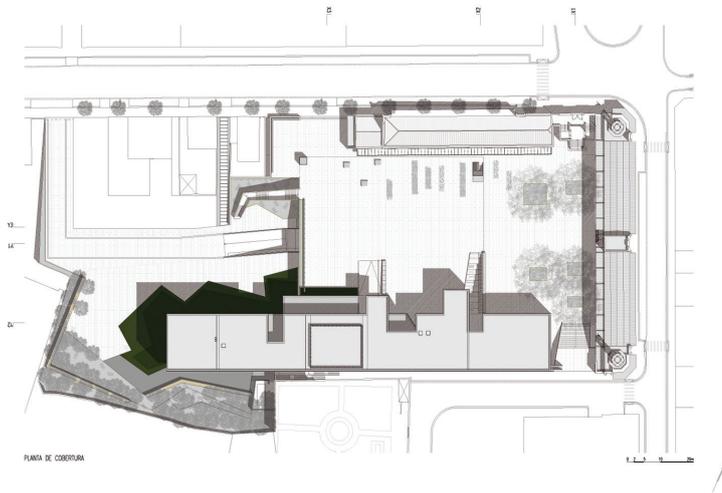


Figura 133. Plataforma das Artes e Criatividade, planta de implantação
 Desenho, s.d
 (imagem <http://www.pitagorasgroup.com/project/plataforma-das-artes-e-da-criatividade/?lang=pt-pt>)

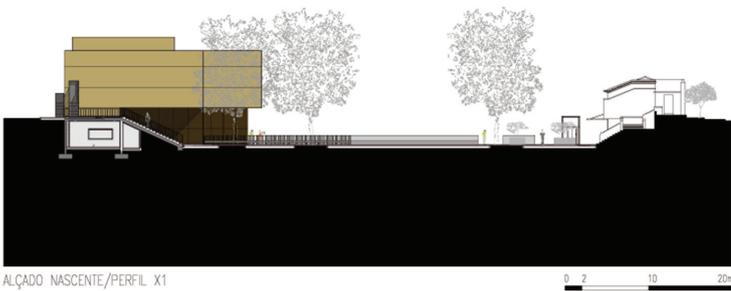


Figura 134. Plataforma das Artes e Criatividade, alçado nascente
 Desenho, s.d
 (imagem <http://www.pitagorasgroup.com/project/plataforma-das-artes-e-da-criatividade/?lang=pt-pt>)

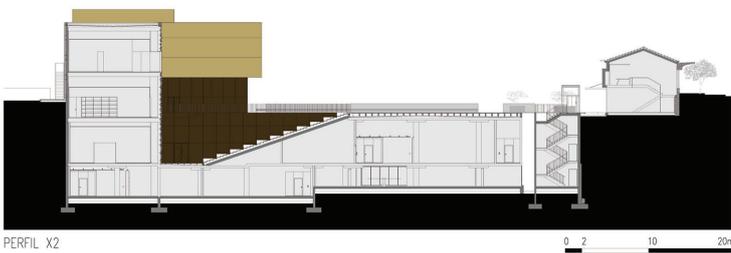


Figura 135. Plataforma das Artes e Criatividade, perfil
 Desenho, s.d
 (imagem <http://www.pitagorasgroup.com/project/plataforma-das-artes-e-da-criatividade/?lang=pt-pt>)

um material que envelhecesse de uma maneira natural. Ele vai alterando a sua imagem ao longo dos anos" (MacLeod, 2013). A escolha deste material permitiu ainda gerar uma versatilidade na fachada, através da iluminação. Durante a noite, o dourado das fachadas adquire diferentes cores e tonalidades, através da instalação de luzes LED colocadas atrás da camada de latão e durante o dia varia consoante a incidência do sol. Procurou-se criar "um edifício que não é estático" (Manuel Roque, in MacLeod, 2013). Do ponto de vista da engenharia, o edifício também apresenta uma estrutura complexa e "arrojada", com consolas de 12 metros em betão armado.

No espaço envolvente, os edifícios que pertenciam ao antigo mercado foram recuperados para dar lugar à atividade artística, transformando-se, agora, em ateliers de apoio à criatividade e em laboratórios destinados à indústria criativa. Só se manteve totalmente o edifício principal, que foi o único projetado por Marques da Silva, por ser "o que tem de facto interesse (...) quisemos transformá-lo, alterar os espaços que tinha", afirma Raul Roque (MacLeod, 2013.). Relativamente à praça, pensou-se num desenho mais limpo possível pelo revestimento com grandes lajes de betão, que contrapõe aos edifícios envolventes "caracterizando-se como a grande zona de receção e reunião multifuncional, sintetizando a sua vocação de espaço público por natureza" (Pitágoras, 2010).

Todo este complexo pretende complementar e ser complementado, com outros equipamentos culturais que foram também desenvolvidos no âmbito de Guimarães 2012 CEC, nomeadamente, os que integram o projeto Campubris, e a Casa da Memória, localizado perto deste conjunto.

O projeto (Figura 133 a Figura 135) teve um grande impacto internacional na área da arquitetura e levou a Pitágoras Arquitetos à conquista de vários prémios⁶⁹. Por todas essas distinções, esta intervenção revelou-se fundamental para se atingirem alguns objetivos do evento. "Estes resultados manifestados

69. Detail Price 2012 (para o qual foram selecionados 589 projetos de arquitetos do mundo inteiro), Prémio Nacional de Reabilitação Urbana 2013, Cooper in Architecture Awards, Redhot Design Award na categoria Best of the Best 2013, The Plan Award 2015 e integrou a lista dos 25 nomeados para o prémio Mies van der Rohe 2013. Foi ainda escolhido como "Edifício do Ano de 2012" pelo site ArchDaily.

através do interesse editorial fora de Portugal, coincidem com a estratégia de colocar a marca Guimarães numa perspetiva internacional, fazendo emergir, não só a qualidade do património edificado mas também, a qualidade técnica que habita a região, competências essas que, internamente, dificilmente se conseguem impor às lógicas centralistas e, em consequência, ultrapassar a sua condição de criadores de província" (Esser Jorge da Silva in FCG, 2013: 143). Contudo, o impacto no exterior foi maior do que no próprio país: "Nós somos um grupo de arquitectos de "província", não estamos nem em Lisboa nem no Porto, e por isso é muito difícil para nós conseguir alguma notoriedade a nível nacional", comenta o arquitecto, numa entrevista ao Público⁷⁰.

Apesar dos impactos positivos, no Relatório realizado pela UM sobre os impactos económicos, surgem algumas dúvidas em relação "à sustentabilidade enunciada, ao seu modelo de gestão e ao alcance da dimensão empreendedora do equipamento" (UM, 2013:88).

Praça do Toural e Alameda de S. Dâmaso

Integrado nas intervenções realizadas no âmbito de Guimarães 2012 CEC esteve o projeto da Praça do Toural, que englobou também a Alameda de S. Dâmaso, Rua de Santo António e pequenas intervenções em espaços adjacentes.

Inicialmente designado como "rossio do Toural"⁷¹, a praça resultou da demolição do Convento de S. Domingos, exterior à muralha que rodeava o castelo mandado erguer pela Condessa Mumadona Dias. Ao longo do tempo foram-se construindo casas, a poente e a norte, dando forma a um campo retangular cujo limite nascente era a muralha, e a sul era um campo aberto.

70. Texto de Ana Melro, 17.09.2012, "Plataforma das Artes: também há arquitectura na "província". <http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/4595/plataforma-das-artes-tambem-ha-arquitectura-na-quotprovinciaquot>.

71. Referência de António Amaro Neves à informação encontrada num documento de 1498, estudado por Alberto Sá. "O termo Toural, pelo qual a praça é conhecida, remete-nos para um local de comércio de gado, embora haja autores, como A.L. Carvalho, que fazem derivar o nome do Toural do facto da praça também ter servido para arena de corridas de touros" (Borges, 2012:10).

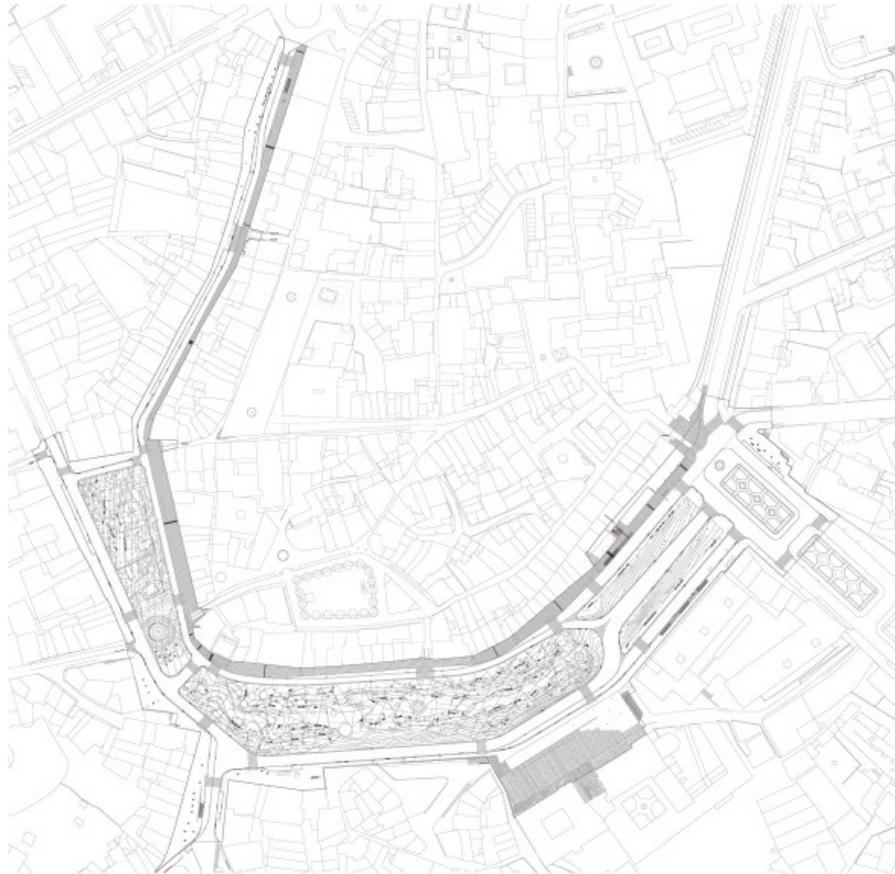


Figura 136. Área de intervenção da equipa coordenada pela arquiteta
Maria Manuel Oliveira
Desenho, s.d.
(imagem <http://mdc.arq.br/2013/02/13/extramuros-de-guimaraes/>)

Quando mais tarde, no final do século XVIII, D. Maria autoriza a demolição da muralha, no seu lugar foi construída a fachada pombalina⁷² que não deveria transpor o limite da linha onde a muralha estava. Nesta frente de novas construções instalaram-se alguns dos estabelecimentos mais emblemáticos da cidade, tais como o Grande Hotel do Toural, Farmácia Barbosa, Casa Ferreira e Cunha (estes dois últimos ainda funcionam nos dias de hoje). A contrapor uma fachada de edifícios regulares e simétricos, no lado poente, ergue-se uma linha de edifícios irregular, da qual sobressai a Basílica de S. Pedro e o palacete da Casa do Fidalgo do Toural. O lado norte, tal como o lado poente, era ocupado por casas com alpendradas viradas para a praça, mas adquiriu a configuração que hoje conhecemos após um incêndio na cidade em Junho de 1869.

Após uma análise feita aos principais espaços públicos da cidade⁷³ de Guimarães, que evidenciou algumas debilidades, a CMG iniciou um processo de intervenção para este espaço urbano. Entre os problemas encontrados estavam as “condições pouco favoráveis de acessibilidade e mobilidade; perda de dinamismo residencial; envelhecimento da capacidade empresarial tradicional e consequente perda da competitividade; presença massiva e contínua do automóvel gerando descontinuidade espacial e poluição ambiental; desconforto na vivência e fruição do espaço público” (Fernandes, s.d). Relativamente ao Toural os objetivos eram “reforçar o carácter simbólico e identitário” e “dotar o Toural de uma imagem de contemporaneidade afirmativa da cidade, num momento histórico em que a competitividade entre as cidades nunca foi tão visível” (*ibidem*). Para isso, a CMG contratou a arquiteta Maria Manuel Oliveira como coordenadora do projeto da Renovação da Praça do Toural, Rua de Santo António e Alameda de S. Dâmaso (Figura 136). No decorrer do desenvolvimento do projeto, a arquiteta requereu a colaboração da artista Ana Jotta.

72. Para o efeito, foi enviada uma planta de Lisboa “provavelmente desenhada pela Casa do Risco criada pelo Marquês de Pombal em 1755 para dirigir a reconstrução de Lisboa. É por isso que se costuma chama de pombalina à frente edificada do lado nascente do Toural, embora essa designação não seja particularmente rigorosa” (Borges, 2012: 15).

73. Fernandes, V. (s.d). Toural e Alameda. Câmara Municipal de Guimarães.



Figura 137. Guias da bordadura da Praça do Toural, em mármore
Fotografia, 2011, Rita Burmester
(imagem Borges, N. M. (2012). *Renovação Praça do Toural Alameda de São Dâmaso Rua de Santo António Guimarães 2010-2012*. NMB - Nuno Miguel Borges. Porto)



Figura 138. Chafariz a ser retirado do Largo do Carmo
Fotografia, 2011, Rita Burmester
(imagem Borges, N. M. (2012). *Renovação Praça do Toural Alameda de São Dâmaso Rua de Santo António Guimarães 2010-2012*. NMB - Nuno Miguel Borges. Porto)



Figura 139. Chafariz a ser montado na Praça do Toural
Fotografia, s.d.
(imagem <http://mdc.arq.br/2013/02/13/extramuros-de-guimaraes/>)

A arquiteta já tinha participado numa discussão pública sobre um possível parque de estacionamento subterrâneo na Praça, mas como, agora, essa hipótese estava posta de parte, teve de repensar novamente outras sugestões. De forma a garantir que se tinha em conta a opinião das pessoas em geral, políticos, técnicos e habitantes, foram realizadas várias apresentações e entrevistas para dar a conhecer o projeto e receber feedbacks. Assim a discussão sobre o Tournal tornou-se pública. Após isto, coube à arquiteta e sua equipa “fazer a mediação e a síntese entre o que os habitantes pretendem e aquilo que é necessário e importante fazer no sentido da transformação desejável e possível” (Borges, 2012: 25).

O objetivo do projeto era fazer uma intervenção discreta mas sem “recusar o papel transformador que intrinsecamente lhe compete. (...) Pareceu-nos interessante que o projeto reforçasse um pouco o sentido da [existência da muralha]. Outra decisão foi a de manter as características de cada um dos setores – tínhamos uma rua, uma praça, uma alameda e uma frente de convento -, não tentando dar a ilusão de uma homogeneidade que, de facto, não existe” (Borges, 2012: 26). A muralha, da qual sobrevive apenas uma torre, funcionou assim como elemento de ligação entre estes espaços, e inspirou o desenho das guias de bordadura da praça (Figura 137), em mármore, com reentrâncias e saliências, que refletem o que era a muralha.

Para o Tournal, devolveu-se o chafariz do século XVI, “de feição maneirista, tem por base um tanque circular, em cujo centro se ergue uma coluna ornamentada, que suporta duas taças redondas” (Borges, 2012: 11), desmontado no século XIX e levado para o Largo do Carmo (Figura 138), onde esteve até então (Figura 139). Reajustou-se o desenho da praça de forma a anular a centralidade e axialidade que, no entender da Maria Oliveira, “nunca funcionou bem” (Borges, 2012: 30), dando um sentido mais longitudinal à praça. Estas opções levaram a pensar numa nova configuração para o desenho do pavimento. Decidiu-se reaproveitar o quartzito que já constituía o antigo pavimento, juntamente com



Figura 140. Praça do Toural na perspectiva de uma pessoa que esteja na praça
Fotografia, s.d.
(imagem <http://mdc.arq.br/2013/02/13/extramuros-de-guimaraes/>)



Figura 141. Praça do Toural vista de cima
Fotografia, 2012, Rita Burmester
(imagem Borges, N. M. (2012). *Renovação Praça do Toural Alameda de São Dâmaso Rua de Santo António Guimarães 2010-2012*. NMB - Nuno Miguel Borges. Porto)



Figura 142. Bosquete na Praça do Toural
Fotografia, 2012, Rita Burmester
(imagem Borges, N. M. (2012). *Renovação Praça do Toural Alameda de São Dâmaso Rua de Santo António Guimarães 2010-2012*. NMB - Nuno Miguel Borges. Porto)

basalto, por em alguns momentos ser “verdadeiramente translúcido” e outros ter “uma tonalidade rosa, apresentando, por isso, um brilho especial que absorve e reflete a luz de modo muito particular” (*ibidem*). Foi neste momento que surgiu a ideia de convidar Ana Jotta, à qual a CMG se mostrou bastante receptiva. Após vários estudos, a artista acabou por reproduzir no pavimento a planta de uma parte do centro histórico, executado com métodos tradicionais de construção. “Na planta original, a zona da cidade é perfeitamente identificável, mas no chão – onde se encontra à escala 1:5 – nunca será explícita, devido ao empeno da praça, à altura a que as pessoas a vêem e à sua dimensão. Esta é, para mim, umas das grandes virtudes da solução: não há uma leitura imediata e direta do seu significado” (Borges, 2012: 31), afirma Maria Oliveira (Figura 140 e Figura 141).

Após resolver o desenho do chão, Ana Jotta ainda não estava completamente satisfeita com o resultado e, como sempre gostou das varandas de ferro fundido dos séculos XVIII e XIX, afirmou a autora (Borges, 2012: 46), surgiu a ideia de colocar um varandim⁷⁴ paralelo à fachada do século XVIII (Figura 141). Foi ainda a artista que sugeriu colocar as 21 árvores todas diferentes num canto, a formar um bosquete, pois não a deixava satisfeita a ideia de colocar uns bancos numa praça que não abrigasse da chuva ou do sol, bancos que Maria Oliveira insistia em colocar por ser um espaço de convívio (Figura 142)⁷⁵. Para o bosquete teve ajuda da arquiteta paisagista Maria João Cabral. “A graça do bosque é que muda de figurino nas diversas estações porque, evidentemente, há umas árvores que ficam despidas no Inverno, outras ficam vermelhas e outras mantêm as folhas. É uma escultura viva” (Borges, 2012: 47), explica Ana Jotta⁷⁶. A praça ficou assim com duas esculturas: o bosquete e o varandim (Figura 143, página seguinte).

74. O varandim, executado em ferro fundido e folheado a ouro falso, percorre cerca de 60 metros, com duas breves interrupções.

75. Apesar de a disposição dos bancos não obedecer a nenhuma regra, três estão orientados para a fachada poente e onze para a fachada nascente. “São catorze bancos cujas dobras mantêm o ângulo reto e as arestas, o que denuncia a sua antiguidade” (Esser Jorge Silva in FCG, 2013: 134).

76. Optou-se também por plantar as árvores sem caldeira “o que forçará as raízes a partir o chão, misturando-se com a calçada. À medida que isso for acontecendo, os cubos de quartzo da calçada vão sendo arrancados e as raízes formarão desenhos no chão, que passam a fazer parte do pavimento. É esse o objetivo” (Borges, 2012:52). A utilização das árvores serviu também para disfarçar o desnível de quatro metros da praça, que seria mais perceptível agora que a praça estava lisa e limpa, sem a fonte e árvores em volta.



Figura 143. Síntese do projeto da Praça do Toural com fotografia panorâmica do resultado
Montagem, s.d.
(imagem <http://mdc.arq.br/2013/02/13/extramuros-de-guimaraes/>)



Figura 144. Rua de Santo António antes e depois das intervenções
Fotografias, 2010 e 2012, Rita Burmester
(imagem Borges, N. M. (2012). *Renovação Praça do Toural Alameda de São Dâmaso Rua de Santo António Guimarães 2010-2012*. NMB - Nuno Miguel Borges. Porto)

“É importante referir que na requalificação desta plataforma intervieram diferentes artesãos – douradores, pedreiros, calceteiros, fundidores e serralheiros – que, embora num projeto indubitavelmente contemporâneo, trabalharam em artes que são tradicionais. Estou muito contente por esta conjugação ter sido possível” (Maria Manuela Oliveira apud Borges, 2012: 32).

Para a Rua de Santo António procurou-se um desenho que “fosse neutro e garantisse maior conforto pedonal” (Borges, 2012: 25) (Figura 144). Para isso, desenhou-se a faixa de rodagem mais estreita, não só para condicionar a velocidade do trânsito, como para libertar mais espaço para alargamento dos passeios. Também as infraestruturas foram revistas, uma vez que a rua estava a uma cota baixa, sendo bastante suscetível a inundações.

Relativamente à Alameda, com um património vegetal muito importante, que era cortada por duas ruas e tinha apenas entradas axiais nos topos, conseguiu-se que fosse cortada apenas por uma rua, aumentando a sua extensão e aproximando-a à praça do Toural. Para o interior da alameda, antes com um coreto, duas fontes em posição simétrica e canteiros que acompanhavam a plantação das árvores e resolviam o desnível da alameda, procurou-se um desenho mais livre com a criação de um bosque, pois um “bosque percorre-se em todos os sentidos e oferece uma possibilidade de deambulação errática” (Borges, 2012:). Optou-se por desalinhar as árvores para, segundo Maria João Cabral, tornar o espaço “muito mais moderno, livre e condizente com o pensamento contemporâneo” (*ibidem*) e também o mobiliário urbano foi disposto de forma irregular. Para substituir os três níveis rígidos que existiam na alameda, “estudámos uma modulação orgânica mais suave que a anterior, embora totalmente adaptadas às cotas das ruas limítrofes e das árvores” (Borge, 2012: 33) conseguida com um material poroso drenante, para evitar lençóis de água ou a utilização de uma rede de captação e drenagem, que seria violenta no desenho. Assim, no Inverno, as chuvas são absorvidas e no Verão irá sentir-se a humidade da terra.

A nível da iluminação, para a generalidade das ruas e em Santo António, optou-se por “uma luminária já aplicada na cidade, desenhada por Álvaro Siza



Figura 145. Praça do Toural antes e depois da intervenção da equipa coordenada pela arquiteta Maria Manuel Oliveira
Fotografia, s.d.
(imagem http://www.aip.pt/irj/go/km/docs/site-manager/www_aip_pt/documentos/homepage/informacao/CM%20Guimaraes.pdf)



Figura 146. Alameda de São Dâmaso antes e depois da intervenção da equipa coordenada pela arquiteta Maria Manuel Oliveira
Fotografia, s.d.
(imagem http://www.aip.pt/irj/go/km/docs/site-manager/www_aip_pt/documentos/homepage/informacao/CM%20Guimaraes.pdf)

e que ilumina a praça Mumadona" (Borges, 2012: 39). Para a praça do Toural pensou-se não impor demasiada luz à noite para não perder o seu carácter. Os momentos de luz mais intensivos estão no chafariz e passadeiras. Para a alameda a solução tinha de ser diferente, pretendia-se criar machas de luz. Para isso surgiu a ideia de "iluminar a partir de um plano suspenso a uma cota sensivelmente igual e que só projetasse luz para baixo – até para deixar dormir os pássaros -, dramatizando a leitura da ondulação do terreno" (Borges, 2012: 40). Materializar esta ideia foi difícil mas encontrou-se a solução: uma rede suspensa invisível, onde se fixam luminária tubulares, compridas. Para as soluções de iluminação a arquiteta contou com a colaboração de Raúl Serafim, que já trabalhou com Siza Vieira, Souto de Moura e Fernando Távora.

O livro da autoria de Nuno Miguel Borges, *Renovação da Praça do Toural e Alameda de S. Dâmaso Guimarães 2010-2012*, relata todo este processo de transformação, ilustrado com um levantamento fotográfico de Rita Burmester.

Esser Jorge Silva refere as opiniões gerais das pessoas que não gostaram e das pessoas que gostaram das alterações feitas (Figura 145 e Figura 146). "Os partidários das descargas "gosto" elogiam a novidade por ser nova, o amplo espaço dos passeios, a noção de praça ampla, o fim do estacionamento. Os que assinam por baixo "não gosto" criticam a ausência dos canteiros de flores, o desaparecimento das árvores, a aridez do espaço, a redução dos lugares de estacionamento" (FCG, 2013: 128). No relatório da UM é mencionado o regresso de alguma vitalidade económica e comercial a esta área: "abriram novas lojas no Toural, dotando-o de uma centralidade comercial que não acontecia há vários anos (...) Os espaços comerciais previamente existentes também embarcaram num processo de renovação da decoração e do serviço, facto ao qual não é alheia a Guimarães 2012 e, naturalmente, o próprio processo de renovação da praça" (UM, 2013: 89).

| | Maribor | Guimarães |
|--|--|--|
| Tema | Pura energia - Ponto de viragem | Tu fazes parte |
| Organização | Instituto Público de Maribor 2012 | Fundação Cidade de Guimarães e Câmara Municipal de Guimarães |
| Orçamento | 200 milhões de euros | 111.050.000€ |
| Divisão da progração | Town Keys Urban Furrow Terminal 12 Life Touch | Tempo de encontros Tempo para criar Tempo para sentir Tempo de renascer |
| Visitantes | 4.5 milhões pessoas | 2 milhões de pessoas |
| Eventos | 5624 | 1300 a 2000 |
| Requalificação urbana e infraestruturas | Vetrinje Masion MAKS (não realizado) | Casa da Memória PAC Laboratório da Paisagem Residência de artistas (não realizado) Museu Alberto Sampaio Monte Latito Largo do Carmo Veiga de Creixomil Praça do Toural Zona de Couros Instituto de Design Ciência Viva |

Síntese

O evento CEC tem-se tornado cada vez mais popular entre as cidades europeias e, por isso, vão sendo feitos reajustes na organização do mesmo. Desta forma, para a terceira fase foram impostos novos critérios de seleção: é necessário a cidade apresentar uma candidatura à CE e, depois de selecionada, tem de se monitorizar a preparação e decorrer do evento. Se a cidade seguir os conselhos dados durante as reuniões de monitorização, ganha o Prémio Melina Mercouri. Maribor e Guimarães, após apresentarem a sua candidatura à CE em 2008, foram oficialmente designadas CEC 2012 em Maio de 2009. O primeiro encontro de monitorização para ambas realizou-se em 2009 e o segundo em 2011. Após o evento foi realizada ainda uma avaliação.

Maribor, apesar de não ser a capital eslovena, foi a primeira cidade do país a ser nomeada CEC, enquanto que Guimarães se seguiu a Lisboa e Porto. Logo por isto Maribor podia estar em desvantagem por o governo esloveno não ter experiência neste campo e por não ter termos de comparação dentro do panorama social, urbano e económico que caracterizam o seu país. Esta desvantagem tornou-se visível pela dificuldade inicial que Maribor teve na organização e preparação do evento. Percebemos, também, que neste caso foram criadas expectativas demasiado altas e que se quiz fazer muita coisa. Foi a programação que se destacou em Maribor 2012, sendo que a área de reabilitação urbana e de infraestruturas ficou um pouco esquecida neste caso. Guimarães, comparando com Maribor, investiu menos na programação cultural e bastante mais em infraestruturas e requalificação urbana, setor no qual foram criadas muitas expectativas. Quase todas as obras previstas foram realizadas e o impacto que o evento teve na cidade e na sua população foi bastante positivo.

PORTUGAL 2027

A quarta fase

A terceira fase das CEC terminará em 2019, ano até ao qual ainda serão aplicadas as medidas impostas na Decisão nº 1622/2006. Dado o sucesso do evento, e com base num debate online que terminou em 2011¹, na decisão do Parlamento Europeu e do Conselho, em 16 de Abril de 2014², foi criada uma ação da União de apoio às CEC para os anos de 2020 e 2033, que revoga a referido decisão anterior.

Como se verificou um grande número de adesões à EU, principalmente em 2004, decidiu-se que só poderiam ser nomeadas cidades pertencentes ao Estados Membros, como aconteceu na primeira fase, de forma a garantir que todos fossem seleccionados uma vez durante esta fase. Da mesma forma que na decisão anterior, foi definida uma lista por ordem cronológica dos países que irão receber o evento, partilhado por duas cidades de dois estados diferentes. As

1. Debate aberto em 27 de Outubro de 2010 e encerrado em 12 de Janeiro de 2011 destinado a entidades privadas, organizações e autoridades públicas convidadas pela Comissão Europeia. Registaram-se 212 participações e 91% considerou que o evento deveria continuar.

2. Jornal Oficial da União Europeia, 3 de Maio de 2014, decisão nº445/2014/EU.

idades nomeadas para o mesmo ano devem estabelecer relações entre os seus programas culturais. De três em três anos irá juntar-se mais uma cidade de um país candidato à UE ou potencial candidato. Nestes casos será a Comissão a organizar o concurso entre cidades e irá publicar no Jornal Oficial da União Europeia um convite à apresentação de candidaturas. Os Estados Membros continuam com o dever de organizar um concurso entre as suas cidades e depois notificar as candidaturas à Comissão com pelo menos 6 anos de antecedência. Todas as candidaturas deverão seguir as indicações do artigo 4º desta Decisão, agora mais específicas e rigorosas bem como os critérios de avaliação que passarão a ser divididos por categorias: contributo para a estratégia a longo prazo; dimensão europeia; conteúdo cultural e artístico; capacidade de execução; projeção; gestão.

Será criado um júri para executar os procedimentos de seleção e monitorização, composto por dez peritos europeus³. Cada cidade deverá apresentar a candidatura ao júri que posteriormente irá fazer um relatório da mesma, selecionar as cidades e apresentar à Comissão, cinco anos antes do evento. Ao longo da preparação do evento o júri irá acompanhar o processo através de três reuniões de monitorização (3 anos antes, 18 meses antes, 2 meses antes) e na última reunião será decidido se a cidade reúne as condições impostas para receber o prémio Melina Mercouri, pagamento que será feito no máximo até Março do ano do evento. Depois do evento cada cidade é responsável por elaborar um relatório de avaliação de resultados desse ano, até 31 de Dezembro do ano seguinte e deve ficar explícito logo na candidatura a forma como o pretende fazer. Serão ainda realizadas avaliações externas de um contexto geral, coordenadas pela Comissão⁴.

3. Três do Parlamento, três da Comissão, três do Conselho, um do Comité das Regiões e o Estado Membro pode designar até dois peritos, aprovados pela Comissão.

4. Até 31.12.2024 relatório intercalar inicial; até 31.12.2029 segundo relatório intercalar; até 31.12.2034 relatório ex post.

Portugal 2027

Como verificámos ao longo deste trabalho, o setor cultural está cada vez mais presente nas agendas políticas e em Portugal, recentemente, foi-lhe reatribuída uma nova ênfase. Durante o último, e curto, mandato da coligação do PSD-CDS, Pedro Passos Coelho recriou o Ministério da Cultura, setor que foi secretaria de Estado durante os últimos quatro anos. O atual Ministro da Cultura, João Soares, considera este “regresso” positivo e pretende transformar a cultura “num motor de desenvolvimento do País” (Soares apud Capelo, 2015), disse nas primeiras declarações desde que o seu nome foi apresentado ao público. O evento CEC integrará mais uma vez a estratégia de promoção deste setor, sendo que Portugal consta na lista cronológica das CEC da quarta fase para receber o evento em 2027, juntamente com a Letónia e um país candidato ou potencial candidato. São algumas as cidades portuguesas que gostariam de receber esta nomeação e as que se consideram capazes de receber o evento já anunciaram a sua vontade publicamente.

De momento, Faro apresenta-se como a mais forte candidata a ser próxima Capital Europeia da Cultura portuguesa. No passado dia 7 de Setembro de 2015, Dia do Município de Faro e 10 anos depois de Faro Capital Nacional da Cultura, o atual Presidente da Câmara Municipal, Rogério Bacalhau, anunciou que a cidade se irá candidatar a CEC de 2027 (Lusa, 2015)⁵. A candidatura será liderada por Guilherme de Oliveira Martins, atual presidente do Centro Nacional de Cultura, e apresentada oficialmente em 2017. Rogério Bacalhau considera que a cidade já tem a quantidade necessária de equipamentos culturais e assume como principal desafio criar uma programação organizada. Apesar disso, não se coloca de parte a requalificação de alguns espaços e deu como exemplo o edifício onde funcionou o Governo Civil ou o edifício da Alfândega, como espaços que podem contribuir para reforçar a oferta turística na área cultural: “Hoje não

5. Informação em Lusa. (2015). Faro anuncia candidatura a Capital Europeia da Cultura de 2027. A voz do Algarve. Disponível em <http://www.avozdoalgarve.pt/detalhe.php?id=10187>.

faz muito sentido que alguns edifícios, ainda por cima com história, estejam a ser ocupados ou reocupados por serviços públicos”(Lusa, 2015), comentou, assegurando que a autarquia está disponível para assumir a requalificação e dinamização desses edifícios (Lusa, 2015). Outro objetivo é envolver a região do Algarve e para isso o Presidente do Município está a preparar-se para apresentar o projeto na Comunidade Intermunicipal do Algarve (AMAL) (Lusa, 2015). Segundo Guilherme de Oliveira Martins, a ideia é conseguir ter, em 2027, “um conjunto de eventos que chamem a atenção para Faro e para o Algarve de uma forma diferente, não só o sol e praia, que é um grande ativo”, mas também a cultura, a identidade e o património. Além de envolver a região em busca de parceiros, de modo a convencer o júri da Capital Europeia da Cultura, Faro também tem vindo a procurar apoios no resto do país e da Europa: “Temos vindo a falar com diversas pessoas que já estiveram ligadas a Capitais Europeias da Cultura. Hoje vamos ter aqui um painel com oradores que tiveram um papel muito ativo em capitais anteriores e que hoje vêm aqui dar o seu contributo [Ulrich Fuchs (Linz e Marselha), Robert Palmer (Glasgow e Bruxelas) e Carlos Martins (Guimarães)]. Estamos, inclusivamente, a trabalhar com alguns deles na nossa candidatura”, revelou Guilherme de Oliveira Martins na conferência internacional Património Cultural, Conhecimento e Cidadania⁶ (Rodrigues, 2015). Ainda na conferência, o responsável pela candidatura de Faro a CEC fez um ponto de situação da mesma: “Ainda não estamos na fase de decisão das propostas. Estamos ainda a recolher dados, a fazer um levantamento sistemático dos equipamentos e das estruturas culturais que existem no Algarve, para depois podermos criar um projeto” (Rodrigues, 2015). Guilherme de Oliveira Martins não esconde que a candidatura é apenas parte de um longo caminho de 12 anos até o evento e, por isso, conta com a colaboração da Universidade do Algarve para garantir a estabilidade e continuidade do processo: “Muitos dos que estão hoje na Câmara dificilmente lá

6. Conferência realizada a 26 de Outubro de 2015 para comemorar os dez anos da assinatura da Convenção de Faro, intimamente ligada a esta temática, e serviu, igualmente, para reafirmar a intenção de Faro em apresentar uma candidatura a Capital da Cultura, como havia sido anunciado em Setembro.

estarão em 2027. A UAIG é, ao fim e ao cabo, o nosso suporte, a instituição que pode ajudar a levar a candidatura a bom porto" (Rodrigues, 2015).

Como podemos verificar, a cidade de Faro está empenhada em receber o título e já tomou decisões para atingir esse objetivo. Contudo, apesar de neste momento aparentar estar mais adiantada, já foram enunciadas intenções de outras cidades como possíveis candidatas.

De acordo com Gonçalo Lopes, vereador da cultura da Câmara Municipal de Leiria, a inauguração do Museu de Leiria⁷ foi considerado o primeiro passo para a candidatura de Leiria a CEC em 2027 (Fernandes, 2015). O mesmo considera que Leiria "tem uma presença cultural muito forte" (ibidem) pois, além da cidade em si, existem referências do turismo mundial nas cidades limítrofes, como é o caso de Fátima, ícone do turismo religioso; da Batalha, que tem o Mosteiro da Batalha reconhecido Património da Humanidade pela UNESCO; e ainda existe uma vasta rede de castelos nos concelhos vizinhos. Gonçalo Lopes aponta como principal motivo da candidatura "o reconhecimento de que a cultura e o património são chaves fundamentais para o desenvolvimento regional" (ibidem). José Manuel Bolieiro, Presidente da Autarquia de Ponta Delgada, também manifestou a intenção de "criar condições para uma possível candidatura de Ponta Delgada a Capital Europeia da Cultura em 2027", em Maio de 2015, quando apresentou o Plano Estratégico de Desenvolvimento para 2014-2020 (Redacção, 2015). Porém, não encontramos mais notícias relativas a essa intenção. Estas duas cidades apenas manifestaram interesse mas sem nenhuma ação concreta que faça acreditar ser possível a nomeação.

Além destas três cidades, fazemos referência a Coimbra que, apesar de o município ainda não ter mostrado intenção de apresentar candidatura, existem cidadãos locais ativos que defendem esta hipótese. Isabel Prata, no seguimento da primeira sessão do ciclo "Coimbra 2030. Pensar o futuro | Fazer a cidade", escreveu

7. Inauguração dia 15 de Novembro de 2015. Foram investidos 2.8 milhões de euros que permitiram a instalação do museu no Convento de Santo Agostinho.

um artigo⁸ onde levantou a questão: "Coimbra Capital Europeia da Cultura 2027, porque não?". Comparou Guimarães a Coimbra e concluiu que esta tem tantas, ou mais condições, para ser CEC do que a "cidade berço" tinha na época em que recebeu o evento. Apenas considera necessário haver vontade. Existiu, ainda, um grupo de trabalho orientado pelo Professor Doutor Walter Rossa, no âmbito de Seminário de Investigação em Arquitetura do MIA do Darq da FCTUC no ano letivo 2013-2014, que teve como tema "Coimbra Capital Europeia da Cultura 2027: plano e projetos para uma candidatura virtual", proposto pelo orientador. Desse trabalho de equipa resultaram oito projetos de tese⁹ que tiveram como objetivo "numa simulação o mais próxima possível da realidade [desenvolver] um conjunto de estudos que, com outros de diversas áreas disciplinares, pudessem vir a criar condições para que em 2021 Coimbra se pudesse candidatar a Capital Europeia da Cultura 2027" (Rossa apud Rocha, 2015: 13). Deve ainda ser tido em conta o facto de Coimbra, à semelhança de Faro, ter sido Capital Nacional da Cultura em 2003.

Até agora, a informação disponível aponta para Faro ser CEC em 2027 mas ainda faltam doze anos para o evento e mais de um ano para apresentar a proposta de candidatura. É, por isso, sensato manter a dúvida em relação à próxima CEC portuguesa até que seja oficialmente anunciada, em 2019, a decisão do júri da Comissão Europeia.

Notas Conclusivas

Neste trabalho de investigação foram analisadas as cidades portuguesas que já foram distinguidas com o evento Capital Europeia da Cultura com o intuito

8. (Prata, I. (2014, 4 de Julho). Coimbra, Capital Europeia da Cultura 2027. Cidadãos por Coimbra. Disponível em: <http://cidadaosporcoimbra.pt/2014/07/04/coimbra-capital-europeia-da-cultura-2027/>. Acedido em: 1 de Novembro de 2015).

9. (Rossa, W. (2015, 14 de Fevereiro). Contexto Temático. Coimbra. In Rocha, F. (2015). Coimbra de volta ao Centro: uma estratégia para (re)centrar a identidade. (Dissertação de Mestrado). Departamento de Arquitetura da FCTUC.).

de perceber as principais diferenças nas ações tomadas por cada uma e quais os impactos do evento no contexto local e nacional. Paralelamente, verificou-se que cada caso português se encaixa num diferente fase das CEC, tendo em conta a divisão feita por Garcia e Cox¹⁰, o que despoletou uma análise da evolução do evento e possível futuro.

Inicialmente o evento foi pensado para ser recebido por cidades que já tivessem como base infraestruturas e atividades culturais existentes e mais tarde passou a estar vinculado a um conjunto de estratégias e objetivos económicos, sociais e culturais (Palmer, 2009). Segundo Garcia e Cox¹¹ esta passagem verificou-se quando Glasgow foi CEC, em 1990, e insere-se na primeira fase das CEC, caracterizada pela nomeação de cidades dos, então, doze Estados Membros da EU¹², sem que fosse necessária a apresentação de candidatura, ficando o Estado encarregue da organização do evento. No início não foi necessário muito tempo nem financiamento para a preparação, uma vez que o evento limitou-se apenas a criar um programa cultural em cidades que já eram consolidadas nesse setor (Atenas, Florença, Berlim e Paris). Glasgow, em 1990, alterou os objetivos do evento, por ser uma cidade que entrou em decadência com a crise industrial. Neste caso, foi usado o evento como oportunidade de redefinir a cidade através da cultura, estimulando o desenvolvimento urbano, promovendo a sua imagem e colocando a cidade no mapa de investimento da Europa (Immer, 2014: 7). Com exceção de Glasgow, Florença e Antuérpia, todas as cidades nomeadas nesta fase são capitais políticas dos seus países. A segunda fase distinguiu-se pela introdução de critérios de seleção e prazos para as candidaturas de forma a responder ao aumento de interesse e competitividade para receber o evento. Esta foi ainda marcada pelo facto do evento ter sido aberto a outros países da Europa que não pertencessem à EU. Para celebrar o novo milénio foram designadas 9 cidades simultaneamente,

10. Garcia, B., Cox, T. (2013). European Capitals of Culture success strategies and long-term effects: study. União Europeia.

11. Garcia, B., Cox, T. (2013). European Capitals of Culture success strategies and long-term effects: study. União Europeia: 45.

12. Grécia, Itália, Países Baixos, Alemanha, França, Reino Unido, Irlanda, Espanha, Bélgica, Portugal, Luxemburgo, Dinamarca.

das quais quatro não pertenciam à EU. Após esta celebração passaram a ser nomeadas cidades de menor dimensão, tendência que ganhou maior relevância na terceira fase, caracterizada pela nomeação de áreas urbanas mais vastas (metrópole de Luxemburgo, Essen) bem como cidades mais pequenas à procura de características específicas (Pécs, Turku, Guimarães, Kosice, Umea), ação que pretendeu sublinhar a diversidade da Europa. Para esta fase os processos de candidatura, seleção, monitorização e avaliação foram clarificados e reforçados.

Com base nos relatórios referidos ao longo deste trabalho (Palmer, 2009; Garcia e Cox, 2013) e no estudo do caso de Portugal, verifica-se que muitas vezes o "título de CEC não foi tratado como um festival de artes mas como uma oportunidade de refletir na identidade cultural das respetivas cidades relacionando-as com o contexto local, nacional e Europeu. Neste sentido, o diálogo e participação do público são considerados elementos chave para abertura de um debate e compreensão da contribuição da cultura para a vida da cidade e seu futuro"¹³. Lisboa, Porto e Guimarães são, sem dúvida, exemplos desta tendência. Lisboa, uma vez que foi a primeira cidade portuguesa a ser nomeada, procurou, não só, projetar uma nova imagem da cidade, como também, do país. O Porto, com um espírito mais competitivo com a capital, procurou impor-se como centro cultural. E Guimarães, uma cidade de menor dimensão, com o apoio da população local pretendeu mostrar as suas particularidades e orgulhar o seu povo. Para isso, além do programa cultural, estes três casos aproveitaram as oportunidades inerentes ao evento para reestruturar a cidade a nível económico, social e urbano. No caso do Porto e Guimarães, que partilharam o título com Roterdão e Maribor, esperava-se existir mais cooperação e integração nos seus programas culturais de aspetos das cidades parceiras, com objetivo de promover a interação europeia e a diversidade cultural. Este era, para todas as CEC, o objetivo principal, mas como se verificou, foi deixado para segundo plano, uma

13. Tradução livre da autora. No original "the ECoC title has not been treated as a one-off arts festival but rather as an opportunity to reflect on the cultural identity and aspirations of respective host cities relating them to their local and national, as well as European, context. In this latter sense, dialogue and public participation are considered to be key elements for opening up debate and the understanding of culture's contribution to city life and its future" (Garcia e Cox, 2013: 45).

vez que o evento se tornou “um meio a inserir nas agendas políticas municipais e regionais” (Immer et al, 2014: 7). Desta forma, põe-se em causa o verdadeiro fator de sucesso das CEC, que deveria ser a unificação europeia, mas acaba por ser ultrapassado pelas agendas políticas locais (Palmer, 2009: 188 e 189).

Conforme aumentou o sucesso do evento, aumentou também o investimento das cidades na “expectativa de que a cultura [pudesse] funcionar como alavanca para o desenvolvimento económico e transformação das cidades e regiões”¹⁴. Do que se verificou ao longo deste trabalho, Lisboa foi a que menos investiu, mas também a que deixou menos objetivos por atingir. No caso do Porto, ainda hoje muitos projetos não foram sequer começados, não só por problemas logísticos e processuais que existiram e pelo curto espaço de tempo de preparação, mas pelos objetivos serem bastante exigentes. Em Guimarães tentou-se não repetir os mesmos erros do Porto e elaborar uma agenda mais concretizável; mesmo assim, ainda foram abandonados alguns projetos. Este facto não se verifica só no caso português. De uma forma geral, apesar do evento oferecer meios, não disponíveis noutras situações, as cidades nem sempre cumprem todos os objetivos que colocam a si próprias por serem demasiado ambiciosos (Palmer, 2009: 188). “Muitas cidades percebem agora que para colher todos os benefícios económicos, culturais e sociais que pode potencialmente resultar do título, é essencial incorporar o título e o seu programa cultural numa estratégia de desenvolvimento da cultura a longo prazo”¹⁵.

Após analisar a forma como se tem encarado o evento, Robert Palmer enuncia algumas recomendações para o sucesso: ter objetivos claros, líderes fortes, formar parcerias no interior e exterior da cidade/região/país, ter um programa cultural de qualidade, estabelecer comunicação com diferentes públicos, definir

14. Tradução livre da autora. No original “With the increased profile of the initiative, the stakes for cities are getting higher and higher, all the more so because of the increased expectation that culture can act as a lever for the economic development and transformation of cities and regions.” (Garcia e Cox: 45).

15. Tradução livre da autora. No original “Many cities now realise that if they are to reap all of the cultural, social and economic benefits that can potentially result from the title, it is essential to embed the title year and its cultural programme within a longterm, culture-led development strategy” (Garcia e Cox: 45).

sistemas de avaliação e assegurar níveis adequados de recursos humanos e económicos. A complementar esta "receita para o sucesso", no relatório de Garcia e Cox fica a recomendação de que se deve "desenvolver um mecanismo de recolha de dados muito mais robusto e objetivo, com especificações mais claras quanto ao que deve ser recolhido por cada cidade, e, mais importante, como isso deve ser recolhido e posteriormente apresentado"¹⁶. Isto para mais tarde existirem termos de comparação concretos e se não se repetirem os mesmos erros.

Estas são recomendações que ficam para as próximas CEC. Por ser um evento de sucesso, já foi anunciada a quarta fase, correspondente ao período de 2020 a 2033, com base na Decisão de 2014. Os critérios de seleção tornaram-se ainda mais explícitos, de forma a garantir uma candidatura mais orientada e a ajudar o painel do júri na seleção e foi apresentada uma lista com a ordem dos países que irão receber o evento, estando as cidades ainda estão por designar. A Croácia, o mais recente Estado Membro, será o único a receber o evento pela primeira vez. De todos os países que já foram selecionados apenas a Noruega e Islândia não irão voltar a ser nomeados, uma vez que não fazem parte da EU, fator de novo eliminatório nesta fase.

São cada vez mais as cidades interessadas nesta nomeação e, pela forma que o evento está a evoluir, prevê-se que exista mais probabilidade de serem nomeadas cidades de menor dimensão que envolvam a região circundante, ou então, capitais políticas de países que recebam o evento pela primeira vez. Neste último caso, de certa forma, no contexto europeu, serão também cidades de menor dimensão e carácter cultural, quando comparadas com as grandes potências culturais europeias, que já receberam o evento. Neste momento existem sete países candidatos e potenciais candidatos à adesão da EU¹⁷ que, se de facto completarem a adesão, poderão integrar uma quinta fase das CEC, a qual, hipoteticamente, poderá durar de 2034 a 2066, mantendo-se a opção de

16. Tradução livre da autora. No original "is to develop a far more robust and objective data collection mechanism, with clearer specifications as to what should be collated by each city, and, importantly, how this should be collated and subsequently presented" (Garcia e Cox: 196).

17. Bósnia, Albânia, Cosovo, Macedónia, Montenegro, Sérvia e Turquia.

nomear dois Estados Membros por ano.

Com o desenvolvimento deste trabalho de investigação percebeu-se o entusiasmo que o evento tem provocado na maioria dos países europeus e o optimismo que transmite face a situações menos prósperas que atravessem. O facto de o evento se continuar a realizar e o facto de os países que já receberam o título manifestarem interesse em repetir o feito comprovam o sucesso desta iniciativa e os inúmeros benefícios que proporciona. Desta forma, espera-se que o título de Capital Europeia da Cultura continue a ser uma das principais acções europeias impulsionadoras do desenvolvimento do setor cultural e, consequentemente, dos setores económico e social. Acreditamos que o papel da arquitetura continuará a ser fundamental para a preparação do evento e constituirá o legado deixado pelo mesmo. Como se verificou, Portugal faz parte da história do evento desde o início e pretende continuar a receber o título como meio de fazer história nas cidades portuguesas. Esta é uma iniciativa em que vale a pena investir e participar uma vez que, apesar de nem sempre se concretizar tudo o que se pretendia, os resultados obtidos serem normalmente celebrados. O orgulho dos portugueses no seu país, património e cultura foi visível, nas três edições referidas, e pelo menos durante o evento houve motivo para celebrar o papel da cidade e da cidadania. Todos os cidadãos europeus estimam esse legado cultural e civilizacional e foi também para isso que, um dia, se imaginou a designação Capital Europeia da Cultura.

ANEXOS



Figura 147. Unidades de Intervenção da Oroposta da Equipa de Camilo Cortesão, Zona Oeste A
 Desenho, 2000, Equipa Camilo Cortesão
 (imagem Porto 2001 S.A. (2000). Porto 2001: Regresso à Baixa : consulta para a elaboração do programa de
 requalificação da Baixa Portuense. Porto 2001, FAUP, p.57)

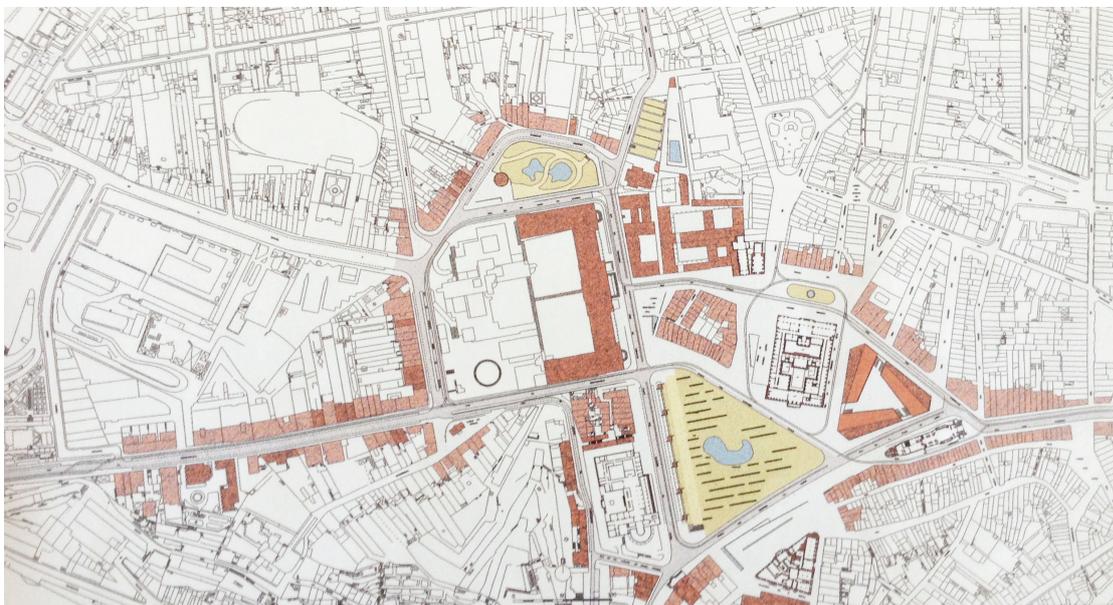


Figura 148. Planta Síntese da Proposta da Equipa de Camilo Cortesão, Zona Oeste A
 Desenho, 2000, Equipa Camilo Cortesão
 (imagem Porto 2001 S.A. (2000). Porto 2001: Regresso à Baixa : consulta para a elaboração do programa de
 requalificação da Baixa Portuense. Porto 2001, FAUP, p.297)

Anexo I- Propostas das equipas vencedoras para a reabilitação da baixa do Porto

Proposta equipa de Camilo Cortesão para a Zona Oeste A:

No relatório elaborado pela equipa percebe-se que a nível do reordenamento do tráfego foi privilegiado o transporte público, passando a circular apenas o elétrico, autocarro e táxi entre a Cordoaria e o Carmo, e nas restantes vias, sempre que possível, devia-se criar um corredor próprio para o elétrico, aumentar o número de corredores BUS e promover estreitamento dos canais de forma a desincentivar a circulação rápida. A criação de parques de estacionamento subterrâneos, ou dentro de quarteirões, deixaria os à superfície exclusivos para estacionamento temporizado e de cargas e descargas, e devia-se encontrar dispositivos, como o duplo lancil, que contrariassem o estacionamento ilegal sem constituírem obstáculos visualmente agressivos, ações que tinham como objetivos privilegiar o peão, desobstruindo as ruas do “ruído” automóvel. A nível de espaço público a equipa elegeu o granito como material dominante na pavimentação e procurou opções para atravessamentos pedonais que, com desenhos do próprio pavimento, evitassem o recurso à pintura de passadeiras. Para a área do Jardim da Cordoaria, que “deixou, há muito, de ser um jardim” (Porto 2001 S.A, 200a:49), procurou-se algo que unificasse o tecido. Para isso homogeneizou-se a pavimentação, removeram-se pequenos acontecimentos que dificultavam a leitura do espaço e introduziram-se “marcações pontuais ou discretas que separem e organizarem as circulações de diferentes naturezas” (Porto 2001 S.A, 2000a:49). Na Rua da Restauração propôs-se prolongar a linha de plátanos e alargar o perfil da via para o corredor de elétrico. A nível de infraestruturas foi proposto renovar muitas existentes, já envelhecidas, e criar outras¹. Para o edificado o objetivo era reabilitar edifícios devolutos e dar-lhes uma nova função e, para os ainda em funcionamento mas degradados, obras

1. Rede de Distribuição Pública de Água, Rede de Drenagem Pública de Águas Residuais Domésticas, Rede de Drenagem Pública de Águas Residuais Pluviais, Rede de Distribuição Pública de Gás, Redes de Telecomunicações, Redes Elétricas.

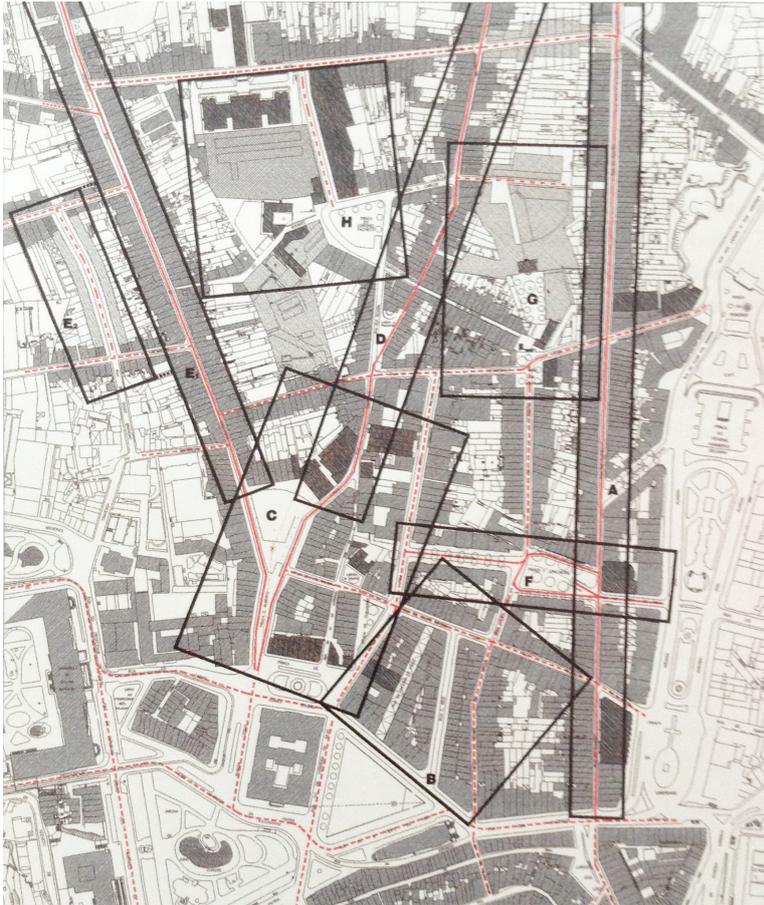


Figura 149. Unidades de Projeto da Proposta da Equipa de Vírginio Moutinho, Zona Oeste B
A- UP Almada | B- UP Carmelitas | C- UP Carlos Alberto | D- UP Caminho de Braga | E- UP Cedofeita | F- UP
Filipa de Lencastre | G- UP Monpilher | H- UP Coronel Pacheco/Faculdade de Engenharia
Desenho, 2000, Equipa de Vírginio Moutinho
(imagem Porto 2001 S.A. (2000). *Porto 2001: Regresso à Baixa : consulta para a elaboração do programa de
requalificação da Baixa Portuense*. Porto 2001, FAUP, p.104)

de conservação e requalificação de fachadas. Foram ainda propostos alguns projetos singulares: fonte a rematar o Largo Abel Salazar, pequenos equipamentos de apoio paralelos à alameda de plátanos no Jardim da Cordoaria, estufa no Jardim do Carregal, intervenção na Praça de Lisboa, entre outros. A proposta foi organizada segundo seis unidades de projeto² (Figura 147), formadas sob um critério de localização, permitindo “uma grande flexibilidade que admite individualizar intervenções singulares” (Figura 148), (Porto 2001 S.A, 2000a:56).

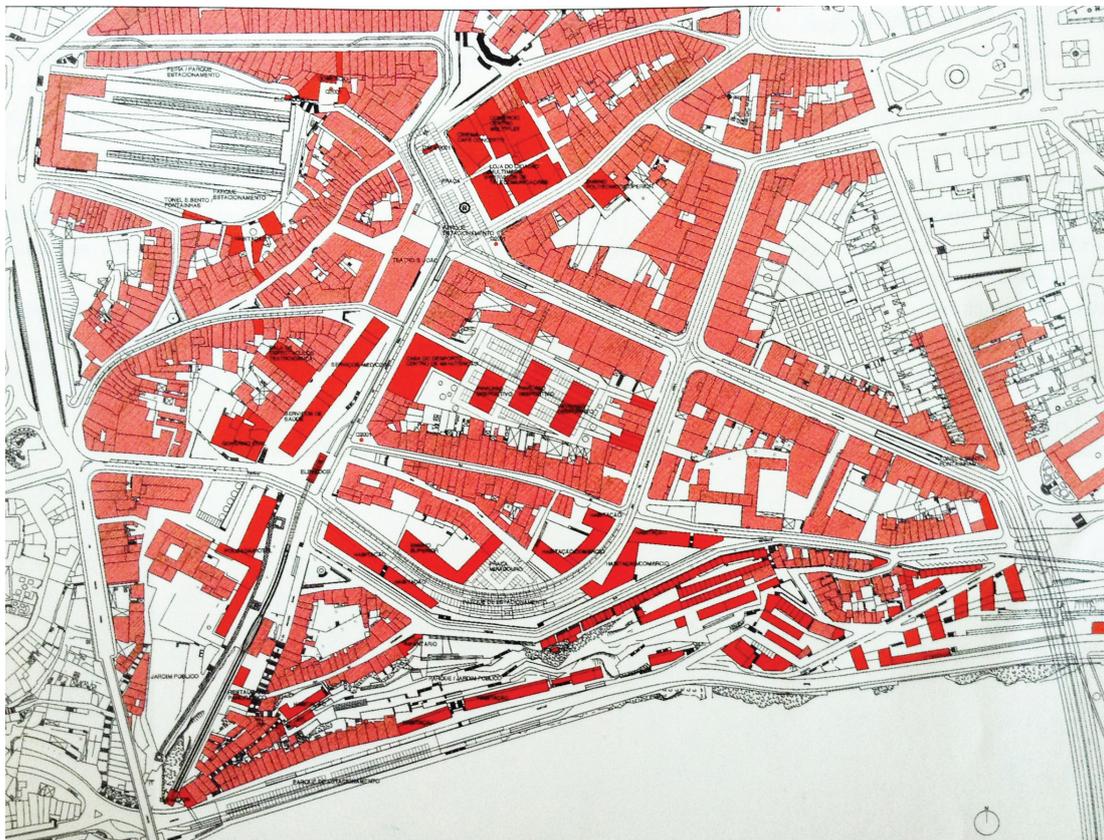
Proposta da equipa de Virgínio Moutinho para a Zona Oeste B:

No geral, o projeto, a nível de circulação, propôs criar “pequenas unidades de transporte de grande mobilidade, não poluentes e tendencialmente gratuitas em toda a Baixa, ligando os pontos de transbordo e áreas de estacionamento principais” (Porto 2001 S.A, 2000a:14) e limitar estacionamento das ruas a situações muito especiais. A nível de espaço público propôs-se a criação de uma estrutura verde e “recurso a pavimentos semipermeáveis de pedra, adequados às métricas e aos momentos históricos, e que simultaneamente [permitissem] uma qualificação contemporânea e referencial das diferentes tipologias de desenho urbano em presença” (Porto 2001 S.A, 2000a:115). O mobiliário urbano deveria contribuir para a caracterização da Baixa, sem constituir obstáculo ao peão e deveria ter em conta a relação com a edificação envolvente. Propôs-se ainda reestruturar e redimensionar infraestruturas da zona³. Também esta equipa dividiu a proposta em oito Unidades de Projeto (UP)⁴ (Figura 149).

2. Restauração/Virtudes; Carregal/Aires Gouveia; Hospital de Santo António/Palácio da Justiça; Cadeia da Relação/Torre dos Clérigos; Clérigos/Carmelitas/Carmo; Universidade/Praça de Lisboa/Cordoaria.

3. Redes de abastecimento público de água, de drenagem de águas residuais domésticas e pluviais, elétricas e telefónicas, de distribuição de gás.

4. UP A (Rua do Almada), UP B (quarteirões do Carmelitas), UP C (Praça de Carlos Alberto), UP D (Caminho de Braga), UP E (Cedofeita), UP F (Praça Filipa de Lencastre), UP G (Largo do Mompilher/Escola Académica), UP H (Praça do Coronel Pacheco/Faculdade de Engenharia).

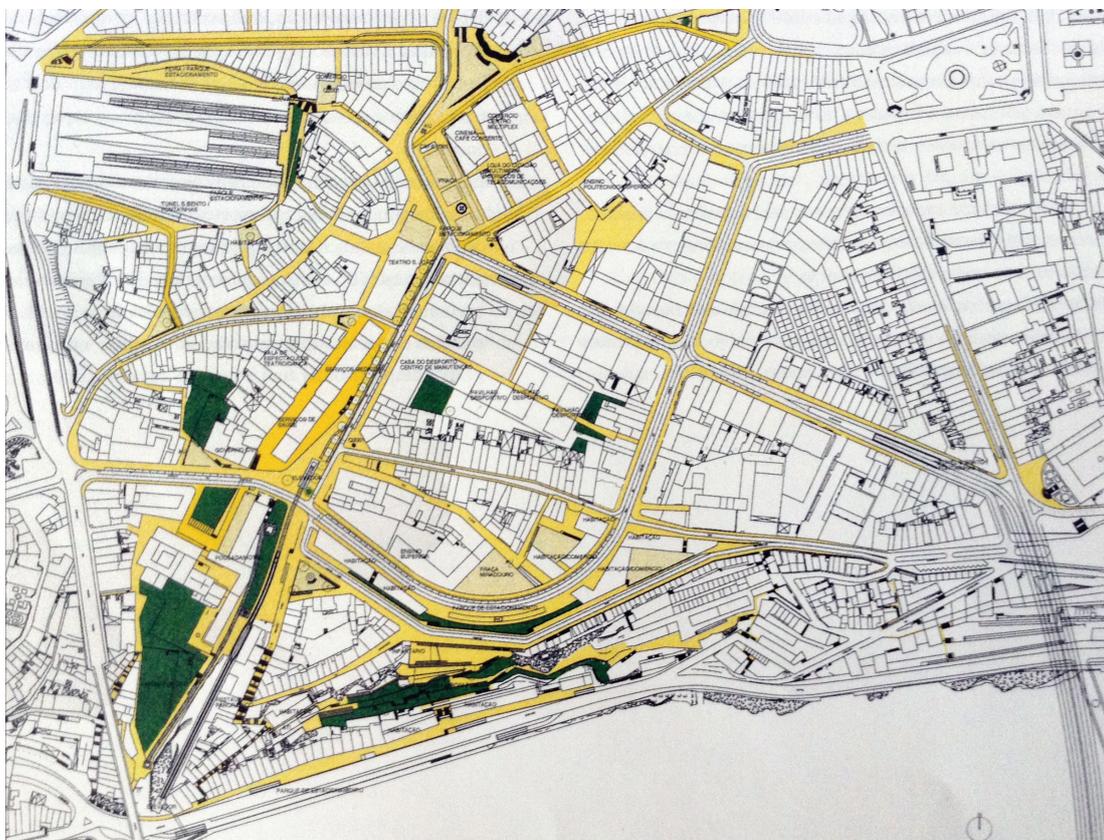


- Edificado proposto
- Edificado existente

Figura 150. Planta do edificado proposto e existente da Proposta da Equipa de Adalberto Dias, Zona Leste A

Desenho, 2000, Equipa de Adalberto Dias

(imagem Porto 2001 S.A. (2000). *Porto 2001: Regresso à Baixa : consulta para a elaboração do programa de requalificação da Baixa Portuense*. Porto 2001, FAUP, p.199)



- Área de Jardim/Parque
- Sistema viário de partilha
- Sistema viário pedonal
- Praças/Largos

Figura 151. Planta de espaços verdes e sistema viário da Proposta da Equipa de Adalberto Dias, Zona Leste A

Desenho, 2000, Equipa de Adalberto Dias

(imagem Porto 2001 S.A. (2000). *Porto 2001: Regresso à Baixa : consulta para a elaboração do programa de requalificação da Baixa Portuense*. Porto 2001, FAUP, p.198)

Proposta da equipa de Adalberto Dias para a Zona Leste A:

No seu relatório, a equipa apresentou uma estratégia baseada “num conceito de concentração (em clara oposição à descentralização) e a proposta apresentada reflecte os momentos de coincidências entre percursos, espaços, programas, serviços e equipamentos” (Porto 2001 S.A, 2000a:191). Para melhor circulação do trânsito foi proposta a criação de um túnel da Estação de S. Bento à Rua de Alexandre Herculano, que reduziria significativamente o tráfego da Avenida da Ponte, Rua Saraiva de Carvalho e Duque de Loulé. Semelhante às outras equipas, de forma a diminuir o tráfego automóvel e privilegiar o peão, esta propôs a reposição do elétrico entre o Carmo e a Batalha; a definição de percursos de utilização intensiva pedonal em ruas, largos e praças públicas; reposição do elevador dos Guindais; e a construção de um parque de estacionamento sob a Praça da Batalha e outro no Parque das Camélias (Figura 151). A nível de espaço público propôs-se reformular a Praça da Batalha; reformular praças e quarteirões entre s. Bento e Teatro S. João/Governo Civil; criação de novos espaços de uso público (Largo da Rua da Madeira e Largo da Fábrica); redesenho do Largo 1.º de Dezembro; reconstituição de jardins anexos à Igreja de Santa Clara. Para o edificado foram pensadas reabilitações, reconversões de usos e construções. Esta equipa definiu sete unidades de projeto⁵.

5. “Espaços públicos da Batalha, desenho de suas praças e construção de parque de estacionamento subterrâneo; projeto de elevador dos Guindais e correspondência com o elétrico e Alameda da Rua Augusto Rosa; projeto e desenho de praças apoiadas na Rua Cima de Vila e espaço envolventes; projeto da correspondência/percurso – elevador S. Bento/Batalha e percurso Rua da Madeira, Rua do Loureiro; projeto do Túnel s. Bento – Fontainhas e desenho de suas entradas; projeto para a requalificação dos espaços públicos da envolvente ao conjunto monumental da Santa Clara/Largo 1.º de Dezembro e muralha; projeto do Equipamento Multifuncional/Serviço, associado à recuperação do Cinema Batalha e Águia d'Ouro e CTT/Telecom; projeto de Casa de Desporto/Parque das Camélias; e projeto de Recuperação do Teatrinho/Salão da Rua das Portas do Sol” (Porto 2001:202-203).

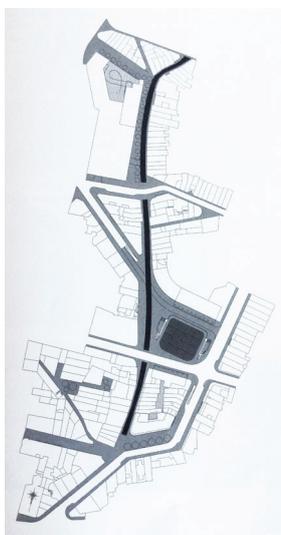


Figura 152. Proposta da Equipa de Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, UP A, Rua do Bonjardim
Desenho, 2000, Equipa de Adalberto Dias
(imagem Porto 2001 S.A. (2000). Porto 2001: Regresso à Baixa : consulta para a elaboração do programa de requalificação da Baixa Portuense. Porto 2001, FAUP, p.243)

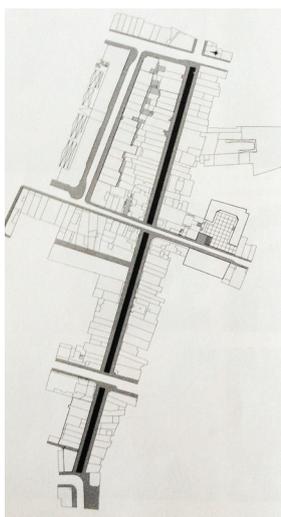
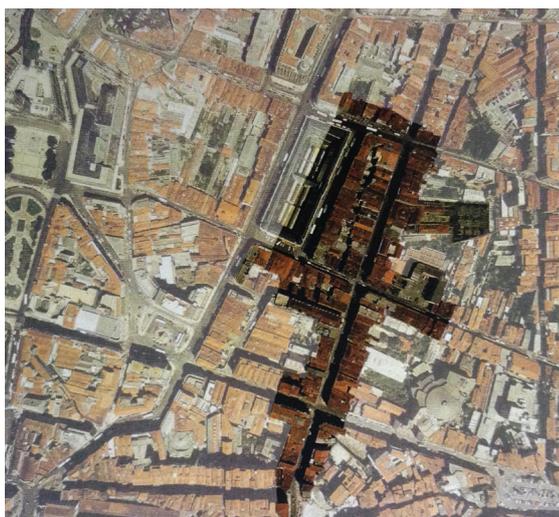


Figura 153. Proposta da Equipa de Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, UP B, Rua de Santa Catarina
Desenho, 2000, Equipa de Adalberto Dias
(imagem Porto 2001 S.A. (2000). Porto 2001: Regresso à Baixa : consulta para a elaboração do programa de requalificação da Baixa Portuense. Porto 2001, FAUP, p.248)

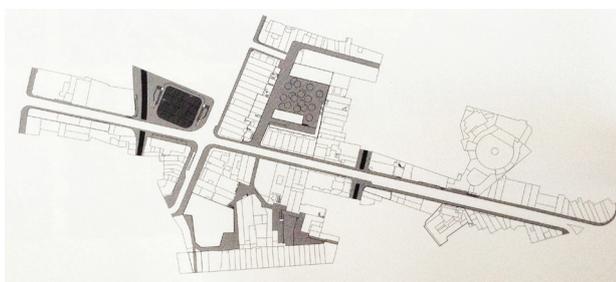


Figura 154. Proposta da Equipa de Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, UP C, Rua Passos Manuel
Desenho, 2000, Equipa de Adalberto Dias
(imagem Porto 2001 S.A. (2000). Porto 2001: Regresso à Baixa : consulta para a elaboração do programa de requalificação da Baixa Portuense. Porto 2001, FAUP, p.249)

Proposta da equipa de Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez para a Zona Leste B:

Esta equipa definiu apenas três Unidades de Projeto⁶ (Figura 152 a Figura 154). Os objetivos para todas elas passavam, também, pelo que as outras equipas selecionadas propunham para as suas zonas. Integraram o relatório desta equipa várias ações, das quais, por exemplo, “reforçar a leitura de continuidade da Rua do Bonjardim, como unidade histórica e funcional, sedimentando e qualificando o seu carácter de via para peões...”; reutilização de edifícios devolutos; arranjo da Praça D. João I; criação de “novos programas, novas tipologias, novas linguagens” (Porto 2001:249) - referindo-se à Rua Passos Manuel; reabilitar o Teatro Sá Bandeira e todo esse quarteirão para uma zona de animação, sobretudo noturna; entre outras, todas elas com objetivo de dar uma nova vida a esta zona.

6. UP A (Rua do Bonjardim), UP B (Rua de Santa Catarina), UP C (Rua Passos Manuel).

Anexo II- Capitais Europeias da Cultura: primeira fase

| | Cidade | População | CEC | País | UE |
|-------------------|---------------|------------------|------------|---------------|---------------|
| Atenas | Capital | 3.170.075 | 1985 | Grécia | Estado Membro |
| Florença | 8ª maior | 403.294 | 1986 | Itália | Estado Membro |
| Amesterdão | Capital | 734.533 | 1987 | Países Baixos | Estado Membro |
| Berlim | Capital | 3.260.000 | 1988 | Alemanha | Estado Membro |
| Paris | Capital | 2.151.423 | 1989 | França | Estado Membro |
| Glasgow | 3ª maior | 575.132 | 1990 | Reino Unido | Estado Membro |
| Dublin | Capital | 478.389 | 1991 | Irlanda | Estado Membro |
| Madrid | Capital | 3.158.818 | 1992 | Espanha | Estado Membro |
| Antuérpia | 1ª maior | 470.349 | 1993 | Bélgica | Estado Membro |
| Lisboa | Capital | 564.657 | 1994 | Portugal | Estado Membro |
| Luxemburgo | Capital | 76.688 | 1995 | Luxemburgo | Estado Membro |
| Copenhaga | Capital | 1.136.735 | 1996 | Dinamarca | Estado Membro |

Anexo III- Capitais Europeias da Cultura: segunda fase

| | Cidade | População | CEC | País | UE |
|---------------------|---------------|------------------|------------|-----------------|----------------------|
| Salónica | 2ª maior | 836.820 | 1997 | Grécia | Estado Membro |
| Estocolmo | Capital | 750.348 | 1998 | Suécia | Estado Membro |
| Weimar | Província | 63.522 | 1999 | Alemanha | Estado Membro |
| Avinhão | Província | 89.783 | 2000 | França | Estado Membro |
| Bergen | 2ª maior | 229.496 | 2000 | Noruega | |
| Bolonha | 7ª maior | 3713217 | 2000 | Itália | Estado Membro |
| Bruxelas | Capital | 133.859 | 2000 | Bélgica | Estado Membro |
| Helsínquia | Capital | 555.474 | 2000 | Finlândia | Estado Membro |
| Cracóvia | 2ª maior | 758.544 | 2000 | Polónia | Estado Membro (2004) |
| Relquiavique | Capital | 109.268 | 2000 | Islândia | |
| Praga | Capital | 1.169.106 | 2000 | República Checa | Estado Membro (2004) |
| Santiago C. | Província | 90.188 | 2000 | Espanha | Estado Membro |
| Porto | 2ª cidade | 263.131 | 2001 | Portugal | Estado Membro |
| Roterdão | 2ª cidade | 794.950 | 2001 | Países Baixos | Estado Membro |
| Bruges | 7ª maior | 116.246 | 2002 | Bélgica | Estado Membro |
| Salamanca | Província | 156.368 | 2002 | Espanha | Estado Membro |
| Graz | 2ª maior | 226.241 | 2003 | Áustria | Estado Membro |
| Génova | 6ª maior | 610.307 | 2004 | Itália | Estado Membro |
| Lile | 10ª maior | 225.789 | 2004 | França | Estado Membro |

Anexo IV- Capitais Europeias da Cultura: terceira fase

| | Cidade | População | CEC | País | UE |
|----------------------|---------------|------------------|------------|-----------------|----------------------|
| Cork | 2ª maior | 119.418 | 2005 | Irlanda | Estado Membro |
| Patras | 3ª maior | 193.885 | 2006 | Grécia | Estado Membro |
| Luxemburgo | Capital | 95.058 | 2007 | Luxemburgo | Estado Membro |
| Sibiu | Província | 147.245 | 2007 | Roménia | Estado Membro (2007) |
| Liverpool | 4ª maior | 552.267 | 2008 | Reino Unido | Estado Membro |
| Stavanger | 4ª maior | 123.850 | 2008 | Noruega | |
| Linz | 3ª maior | 189.889 | 2009 | Áustria | Estado Membro |
| Vilnius | Capital | 524.406 | 2009 | Lituânia | Estado Membro |
| Essen | 9ª maior | 566.201 | 2010 | Alemanha | Estado Membro |
| Pécs | 5ª maior | 156.049 | 2010 | Hungria | Estado Membro |
| Turku | 6ª maior | 177.326 | 2011 | Finlândia | Estado Membro |
| Taillinn | Capital | 403.862 | 2011 | Estónia | Estado Membro |
| Guimarães | Província | 52.181 | 2012 | Portugal | Estado Membro |
| Maribor | 2ª maior | 95.171 | 2012 | Eslovénia | Estado Membro |
| Marseille | 2ª maior | 852.516 | 2013 | França | Estado Membro |
| Kosice | 2ª maior | 239.464 | 2013 | Eslováquia | Estado Membro |
| Umea | Província | 119.613 | 2014 | Suécia | Estado Membro |
| Riga | Capital | 641.007 | 2014 | Letónia | Estado Membro |
| Mons | Província | 95.231 | 2015 | Bélgica | Estado Membro |
| Plzen | 4ª maior | 169.003 | 2015 | República Checa | Estado Membro |
| Donostia S.S. | Província | 186.126 | 2016 | Espanha | Estado Membro |
| Wroclaw | 4ª maior | 634.487 | 2016 | Polónia | Estado Membro |
| Aarhus | 2ª maior | 261.570 | 2017 | Dinamarca | Estado Membro |
| Paphos | Província | 47.000 | 2017 | Chipre | Estado Membro |
| Leeuwarden | Província | 107.701 | 2018 | Países Baixos | Estado Membro |
| Valleta | Província | 5.700 | 2018 | Malta | Estado Membro |
| Matera | Província | 60.524 | 2019 | Itália | Estado Membro |
| Plodiv | 2ª maior | 314.567 | 2019 | Bulgária | Estado Membro |

Anexo V- Capitais Europeias da Cultura: quarta fase

| País | População | CEC | CEC anteriores | UE |
|-----------------|------------|------|--|---------------|
| Croácia | 4.464.844 | 2020 | 0 | Estado Membro |
| Irlanda | 43892.305 | 2020 | 2 (Dublin, Cork) | Estado Membro |
| Roménia | 21.666.350 | 2021 | 1 (Sibiu) | Estado Membro |
| Grécia | 10.775.643 | 2021 | 3 (Atenas, Salónica, Patras) | Estado Membro |
| Lituânia | 2.884.433 | 2022 | 1 (Vilnius) | Estado Membro |
| Luxemburgo | 570.252 | 2022 | 1 (Luxemburgo) | Estado Membro |
| Hungria | 9.897.541 | 2023 | 1 (Pécs) | Estado Membro |
| Reino Unido | 64.088.222 | 2023 | 2 (Glasgow, Liverpool) | Estado Membro |
| Estónia | 1.265.420 | 2024 | 1 (Tallinn) | Estado Membro |
| Áustria | 8.665.550 | 2024 | 2 (Graz, Linz) | Estado Membro |
| Eslovénia | 1.983.412 | 2025 | 1 (Maribor) | Estado Membro |
| Alemanha | 80.854.408 | 2025 | 3 (Berlim, Weimar, Essen) | Estado Membro |
| Eslováquia | 5.445.027 | 2026 | 1 (Kosice) | Estado Membro |
| Finlândia | 5.476.922 | 2026 | 2 (Kelsínquia, Turku) | Estado Membro |
| Letónia | 1.986.705 | 2027 | 1 (Riga) | Estado Membro |
| Portugal | 10.825.309 | 2027 | 3 (Lisboa, Porto, Guimarães) | Estado Membro |
| República Checa | 10.644.842 | 2028 | 2 (Praga, Plzen) | Estado Membro |
| França | 66.553.766 | 2028 | 4 (Paris, Avinhão, Lille, Marseille) | Estado Membro |
| Polónia | 38.562.189 | 2029 | 2 (Cracóvia, Wroclaw) | Estado Membro |
| Suécia | 9.801.616 | 2029 | 2 (Estocolmo, Umea) | Estado Membro |
| Chipre | 1.189.197 | 2030 | 1 (Paphos) | Estado Membro |
| Bélgica | 11.323.973 | 2030 | 4 (Antuérpia, Bruxelas, Bruges, Mons) | Estado Membro |
| Malta | 413.965 | 2031 | 1 (Valleta) | Estado Membro |
| Espanha | 48.146.134 | 2031 | 4 (Madrid, Santiago C, Salamanca, Donostia S.S.) | Estado Membro |
| Bulgária | 7.186.893 | 2032 | 1 (Plovdiv) | Estado Membro |
| Dinamarca | 5.581.503 | 2032 | 1 (Copenhaga) | Estado Membro |
| Países Baixos | 16.947.904 | 2033 | 3 (Amesterdão, Roterdão, Leeuwarden) | Estado Membro |
| Itália | 61.855.120 | 2033 | 4 (Florença, Bolonha, Génova, Matera) | Estado Membro |

Anexo VI- Estados Europeus: os que receberam e os que ainda não receberam

o evento

| | UE | CEC (fases) | | | |
|-----------------|--------------------|-------------|------------|------|------|
| | | 1ª | 2ª | 3ª | 4ª |
| Albânia | Candidato | | | | |
| Alemanha | Estado Membro | 1988 | 1999 | 2010 | 2025 |
| Andorra | | | | | |
| Áustria | Estado Membro | | 2003 | 2009 | 2024 |
| Arménia | | | | | |
| Azerbaijão | | | | | |
| Bélgica | Estado Membro | 1993 | 2000/ 2002 | 2015 | 2030 |
| Bielorrússia | | | | | |
| Bósnia | Potencial Canidato | | | | |
| Bulgária | Estado Membro | | | 2019 | 2032 |
| Cazaquistão | | | | | |
| Chipre | Estado Membro | | | 2017 | 2030 |
| Cosovo | Potencial Canidato | | | | |
| Croácia | Estado Membro | | | | 2020 |
| Dinamarca | Estado Membro | 1996 | | 2017 | 2032 |
| Eslováquia | Estado Membro | | | 2013 | 2026 |
| Eslovénia | Estado Membro | | | 2012 | 2025 |
| Espanha | Estado Membro | 1992 | 2000/ 2002 | 2016 | 2031 |
| Estónia | Estado Membro | | | 2011 | 2024 |
| Finlândia | Estado Membro | | 2000 | 2011 | 2026 |
| França | Estado Membro | 1989 | 2004 | 2013 | 2028 |
| Grécia | Estado Membro | 1985 | 1997 | 2006 | 2021 |
| Hungria | Estado Membro | | | 2010 | 2023 |
| Irlanda | Estado Membro | | 1991 | 2005 | 2020 |
| Islândia | | | 2000 | | |
| Itália | Estado Membro | 1986 | 2000/ 2004 | 2019 | 2033 |
| Letónia | Estado Membro | | | 2014 | 2027 |
| Liechtenstein | | | | | |
| Lituânia | Estado Membro | | | 2009 | 2022 |
| Luxemburgo | Estado Membro | 1995 | | 2007 | 2022 |
| Macedónia | Candidato | | | | |
| Malta | Estado Membro | | | 2018 | 2031 |
| Moldávia | | | | | |
| Mónaco | | | | | |
| Montenegro | Candidato | | | | |
| Noruega | | | 2000 | 2008 | |
| Países Baixos | Estado Membro | 1987 | 2001 | 2018 | 2033 |
| Polónia | Estado Membro | | 2000 | 2016 | 2029 |
| Portugal | Estado Membro | 1994 | 2001 | 2012 | 2027 |
| Reino Unido | Estado Membro | 1990 | | 2008 | 2023 |
| República Checa | Estado Membro | | 2000 | 2015 | 2028 |
| Roménia | Estado Membro | | | 2007 | 2021 |
| Rússia | | | | | |
| São Marino | | | | | |
| Sérvia | Candidato | | | | |
| Suiça | | | | | |
| Suécia | Estado Membro | | 1998 | 2014 | 2029 |
| Turquia | Candidato | | | | |
| Ucrânia | | | | | |
| Vaticano | | | | | |

Anexo V- Logotipos de Lisboa 1994, Porto 2001 e Guimarães 2012



GUIMARÃES 2012
CAPITAL EUROPEIA DA CULTURA

BIBLIOGRAFIA

Aguiar, J. (s.d). A experiência da reabilitação urbana do GTL de Guimarães: estratégia, método e algumas questões disciplinares. Disponível em: http://www.cm-guimaraes.pt/uploads/writer_file/document/837/470419.pdf

Alberich, T. (1990, 28 de Novembro). Madrid 92 Capital Europea de la Cultura. El País. Acedido em 2 de Setembro de 2015. Disponível em: http://elpais.com/diario/1990/11/28/madrid/659795072_850215.html

Almeida, J.A.S. (2012). Tempo de sempre: ilustrações de memórias, vivências e projeções sobre fotografias de documentação de Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura. Fundação Cidade de Guimarães

Almeida, J. C. (2014). Memória e Identidade Nacional: As Comemorações Públicas, As Grandes Exposições e o Processo de (re)construção da Nação. Instituto Piaget. Coimbra

Almeida, P. (1994, 29 de Março). A Cor de Lisboa. Jornal de Letras

Anónimo. (1994, 1 de Janeiro). Tons de azul, verde e rosa vestem o Chiado e a “Sétima Colina”. Jornal de Notícias

Anónimo. (2011, 12 de Janeiro). Porto 2001/10 anos: Renovação da Baixa e rede de elétrico ficaram a meio. Acedido a 15 de Setembro de 2015. Disponível em: <http://noticias.sapo.pt/info/artigo/1120725>

Anónimo. (2012, 18 de Janeiro). O que une e o que separa duas capitais da cultura. Acedido a 3 de Março de 2015. Disponível em: http://noticias.sapo.pt/nacional/artigo/o-que-une-e-o-que-separa-duas-ca_2256.html

Anónimo. (2014, 30 de Abril). Siza Vieira diz que “faz falta” ao Porto recuperar o projeto “Avenida da Ponte”. Disponível em: <http://portocanal.sapo.pt/noticia/24393/>

Anónimo. (2014, 7 de Maio). É “fundamental” resgatar a “Avenida da Ponte” desenhada por Siza Vieira. Disponível em: <http://www.porto24.pt/cidade/e-fundamental-resgatar-a-avenida-da-ponte-desenhada-por-siza-vieira/>

Anónimo. (2014, 7 de Maio). Arquitetos querem que projeto “Avenida da Ponte”, de Siza Vieira, Disponível em: http://www.jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distrito=Porto&Concelho=Porto&Option=Interior&content_id=3848088&page=-1avance.

Ascher, François. (2010). Novos princípios do Urbanismo; seguido de Novos compromissos urbanos: um léxico. Livros Horizonte. Lisboa

Augusto, T. M. A. (2002). Dinâmicas Urbanas: Porto 1994/2001. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Porto

Baltazar, A.F. (1994, 26 de Fevereiro). Coliseu renovado abre as portas para matar saudades. Correio da Manhã

Beebe, L. (1992, 31 de Maio). The secret's out: 1992 Madrid is the happening capital of culture. The Baltimore Sun. Acedido em 2 de Setembro de 2015. Disponível em: http://articles.baltimoresun.com/1992-05-31/features/1992152230_1_madrid-cultural-capital-movida

Belanciano, V. (2010, 27 de Abril). A cultura fica hoje na agenda política da EU. Público. Acedido a 15 de Maio de 2015. Disponível em: <http://www.publico.pt/mundo/jornal/a-cultura-fica-hoje-na-agenda-politica-da-ue-19277153>

Borges, N. M. (2012). Renovação Praça do Toural Alameda de São Dâmaso Rua de Santo António Guimarães 2010-2012. NMB - Nuno Miguel Borges. Porto

Braga, I. (1994, 14 de Dezembro). A grande surpresa foi o público. Público

Câmara Municipal de Guimarães. (s.d). Candidatura ao título de Capital Europeia da Cultura. Disponível em: www.guimaraes2012.com

Câmara Municipal de Guimarães. (1998). Guimarães: cidade património mundial: um objectivo estratégico. Guimarães

Câmara Municipal do Porto. (1993). Porto a património mundial: processo de candidatura da cidade do Porto à classificação pela Unesco como Património Cultural da Humanidade. Porto

Câmara Municipal do Porto. (2001). A ponte e a avenida: contradições urbanísticas no centro histórico do Porto. Porto.

Capelo, S. (2015, 25 de Novembro). João Soares quer Cultura como motor de desenvolvimento do País. Sábado. Disponível em <http://www.sabado>.

pt/portugal/politica/detalhe/joao_soares_quer_cultura_como_motor_de_desenvolvimento_do_pais.html

Cecilia, C.G.S. (1989, 12 de Setembro). Madrid, Capital Cultural 1992, carece de dirección y proyectos 16 meses después de la designación. El País. Acedido em 2 de Setembro de 2015. Disponível em: http://elpais.com/diario/1989/09/12/madrid/621602655_850215.html

Comissão das Comunidades Europeias. (1992, 7 de Fevereiro). Tratado da União Europeia. Maastricht Communities, European. (2009). European Capitals of Culture: the road to success from 1985 to 2010

Comissão Europeia. (2014, 21 de Janeiro). Relatório da Comissão ao Parlamento Europeu, ao Conselho, ao Comité Económico e Social Europeu e ao Comité das Regiões: Avaliação ex-post das Capitais Europeias da Cultura 2012 (Guimarães e Maribor). Bruxelas

Comité das Regiões. (1998, 15 de Dezembro). Parecer do Comité das Regiões de 19 de Novembro de 1998 sobre a Proposta de decisão do Parlamento Europeu e do Conselho que altera a Decisão nº 2085/97/CE que estabelece um programa de apoio, incluindo a tradução, no domínio do livro e da leitura (Programa ARIANE) e a Proposta de decisão do Parlamento Europeu e do Conselho que altera a Decisão nº 719/96/CE que cria um programa de apoio às actividades artísticas e culturais de dimensão europeia (Programa CALEIDOSCÓPIO). Bruxelas

Correia, M.M. (2010). Capitais Europeias da Cultura como estratégia de desenvolvimento: o caso de Guimarães 2012. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. Coimbra

Costa, T. (2002). A Capital Europeia da Cultura - Porto 2001 : relatório parcial de síntese da informação documental. Coimbra: Centro de Estudos Sociais

Divisão de Informação e Relações Externas do UNFPA. (2011). Relatório sobre a situação da população mundial em 2011. Edição em português (traduzida pelo Escritório da UNFPA no Brasil)

ECORYS. (s.d). The European Capitals of Culture (ECoC) Post-2019 Online Consultation: analysis of the results – Executive summary

Fernandes, A. (2015, 12 de Novembro). Do passado ao futuro: o Museu de Leiria já tem casa definitiva. Público. Disponível em: <http://www.publico.pt/local/noticia/do-passado-ao-futuro-o-museu-de-leiria-ja-tem-casa-definitiva-1714228>. Acedido em: 12 de Novembro de 2015

Fernandes, V. (s.d). Tournal e Alameda. Câmara Municipal de Guimarães

Ferreira, Claudino. (2004). Grandes eventos e revitalização cultural das cidades: Um ensaio problematizando a propósito das experiências da Expo'98 e da Porto 2001. Territórios do Turismo. 2. Porto

Fortuna, C., Santos Silva, A. (2001). A cidade do lado da cultura:

espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural. In Boaventura de Sousa Santos, *Globalização: Fatalidade ou Utopia?* (pp.409-461). Porto: Edições Afrontamento

Fortuna, Carlos. (2002). *Culturas urbanas e espaços públicos: sobre as cidades e a emergência de um novo paradigma sociológico*. Revista Crítica de Ciências Sociais. Nº63. pp 123-148.

Fortuna, Carlos. (2010). *Novos Trilhos da Cultura: Como não falar da cidade?*

França, J. A. (1994, 29 de Março). *A Sétima Colina de Lisboa*. Jornal de Letras

Fundação Cidade de Guimarães. (2009). *Plano Estratégico 2010-2012*. Guimarães

Fundação Cidade de Guimarães. (2010). *Plano Estratégico 2011-2013*. Guimarães

Fundação Cidade de Guimarães. (2013, Julho). *Guimarães 2012 o que fica no coração*. Guimarães

Fundação Cidade de Guimarães. (2012). *Somos Guimarães 2012*

Garcia, B., Cox, T. (2013). *Capitais Europeias da Cultura efeitos a longo prazo: sumário executivo*. União Europeia. Acedido em 28 de Março de 2015. Disponível na Internet: <http://www.europarl.europa.eu>

Garcia, B., Cox, T. (2013a). *Capitais Europeias da Cultura efeitos a longo prazo: sumário executivo*. União Europeia. Acedido em 28 de Março de 2015. Disponível na Internet: <http://www.europarl.europa.eu>

Grande, Nuno. (2009). *Arquitecturas da cultura: política, debate, espaço - Génese dos grandes equipamentos culturais da contemporaneidade portuguesa*. (Dissertação de Doutoramento). Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra. Coimbra

Holton, Kimberly DaCosta. (1998). *Dressing for Success*. Journal of American Folklore. 111. Pp 173-198. Acedido em 23 de Janeiro de 2015. Disponível na Internet: https://www.academia.edu/8873017/Dressing_for_Success_Lisbon_as_European_Cultural_Capital

Immer, N., Sakkers, H. (2014). (Re) Programming Europe: European Capitals of Culture: rethinking the role of culture. *Journal of European Studies*.

Jornal Oficial das Comunidades Europeias. (1985, 22 de Junho). *Resolução dos Ministros responsáveis pelos assuntos culturais, reunidos no seio do Conselho de 13 de Junho de 1985 relativa à organização anual da «Cidade Europeia da Cultura»*. (85/C 153/02)

Jornal Oficial das Comunidades Europeias. (1990, 3 de Julho). *Conclusões*

dos Ministros da Cultura reunidos em Conselho em 18 de Maio de 1990 sobre a futura elegibilidade da «Capital Europeia da Cultura» e sobre o «Mês Especial da Cultura Europeia». (90/C 162/01)

Jornal Oficial das Comunidades Europeias. (1992, 6 de Junho). Conclusões dos Ministros da Cultura reunidos no Conselho de 18 de Maio de 1992 sobre a escolha das cidades europeias da cultura após 1996 e do mês cultural europeu (92/C 151/01)

Jornal Oficial das Comunidades Europeias. (1992, 19 de Dezembro). Conclusões dos Ministros da Cultura reunidos no Conselho em 12 de Novembro de 1992 relativas ao processo de designação das cidades europeias da cultura. (92/C 336/02)

Jornal Oficial das Comunidades Europeias. (1999, 5 de Março). Decisão nº 477/1999/CE do Parlamento Europeu e do Conselho de 22 de Fevereiro de 1999 que altera a Decisão nº 719/96/CE que cria um programa de apoio às actividades artísticas e culturais de dimensão europeia (Caleioscópio)

Jornal Oficial das Comunidades Europeias. (1999, 1 de Julho). Decisão nº 1419/1999/CE do Parlamento Europeu e do Conselho de 25 de Maio de 1999 relativa à criação de uma acção comunitária de apoio à manifestação «Capital Europeia da Cultura» para os anos de 2005 a 2019

Jornal Oficial das Comunidades Europeias. (2000, 10 de Março). Decisão nº 508/2000/CE do Parlamento Europeu e do Conselho de 14 de Fevereiro de 2000 que cria o programa «Cultura 2000»

Jornal Oficial da União Europeia. (2005, 4 de Maio). Decisão nº 649/2005/CE do Parlamento Europeu e do Conselho de 13 de Abril de 2005 que altera a Decisão nº 1419/1999/CE relativa à criação de uma acção comunitária de apoio à manifestação «Capital Europeia da Cultura» para os anos de 2005 a 2019

Jornal Oficial da União Europeia. (2006, 3 de Novembro). Decisão nº 1622/2006/CE do Parlamento Europeu e do Conselho de 24 de Outubro de 2006 relativa à criação de uma acção comunitária de apoio à manifestação «Capital Europeia da Cultura» para os anos de 2007 a 2019

Jornal Oficial da União Europeia. (2006, 27 de Dezembro). Decisão nº 1855/2006/CE do Parlamento Europeu e do Conselho de 12 de Dezembro de 2006 que institui o Programa «Cultura» (2007-2013)

Jornal Oficial da União Europeia. (2009, 26 de Maio). Decisão do Conselho de 12 de Maio de 2009 relativa à manifestação «Capital Europeia da Cultura» para o ano de 2012 (2009/400/CE)

Jornal Oficial da União Europeia. (2014, 3 de Maio). Decisão nº 445/2014/UE do Parlamento Europeu e do Conselho de 16 de Abril de 2014 que cria uma acção da União de apoio às Capitais Europeias da Cultura para os anos de 2020 a 2033 e que revoga a Decisão nº 1622/2006/CE

Lago, T. (2004, 1 de Fevereiro). Porto 2001 – três anos depois. Publico. Acedido a 3 de Março de 2015. Disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/porto-2001--tres-anos-depois-183677>

Lopes, João Teixeira. (2000). A cidade e a cultura : um estudo sobre práticas culturais urbanas. Porto: Edições Afrontamento.

Lopes, T.L.G. (2006). Lisboa 94: a arte pública pelos registos de imprensa. (Programa de Doutoramento). Universidade de Barcelona.

Lusa. (2015, 7 de Setembro). Faro anuncia candidatura a Capital Europeia da Cultura de 2027. A voz do Algarve. Disponível em <http://www.avozdoalgarve.pt/detalhe.php?id=10187> e <http://www.cnc.pt/artigo/3453>

McAteer, N., Mozuraityte, N., McDonald, N. (2013, Julho). Ex-post Evaluation of 2012 European Capitals of Culture: Final Report for the European Commission. Disponível em: www.uk.ecorays.com

Marmelo, J. (2011, 9 de Janeiro). Porto 2001 mexeu mas pouco. Publico. Acedido a 3 de Março de 2015. Disponível em: <http://www.publico.pt/local/noticia/porto-2001-mexeu-mas-pouco-1474321>

Martins, J. (1994, 29 de Março). A colina da saudade. Jornal de Letras

Melo, S. (2002). A Capital Europeia da Cultura - Porto 2001 : relatório parcial de síntese da informação documental. Coimbra: Centro de Estudos Sociais

Melo, A. (2012, 17 de Setembro). Plataforma das Artes: também há arquitetura na "província". Público. Disponível em: <http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/4595/plataforma-das-artes-tambem-ha-arquitectura-na-quotprovinciaquot>

Moreau, M. (1994). Coliseu dos Recreios – um século de história. Lisboa: Quetzal editores

Painel de avaliação e monitorização das Capitais Europeias da Cultura de 2012. (2008, 5 de Novembro). Report of the Selection Meeting for the European Capitals of Culture 2012

Painel de avaliação e monitorização das Capitais Europeias da Cultura de 2012. (2009, Dezembro). Report of the First Monitoring and Advisory Meeting for the European Capitals of Culture 2012

Painel de avaliação e monitorização das Capitais Europeias da Cultura de 2012. (2011, Maio). Report of the Second Monitoring and Advisory Meeting for the European Capitals of Culture 2012

Palmer – Rea Associates. (2004). European Cities and Capitals of Culture – Study Prepared for the European Commission. Bélgica. Disponível em: <http://www.palmer-rae.com>

Passos, J.M.S. (1994). Bilhetes postais antigos do Largo do Rato à Praça D.

Luís. Lisboa: Livros Horizonte.

Pereira. (s.d). 2001 – Buracos Culturais. Acedido a 3 de Março de 2015. Disponível em: <http://revistacomum.no.sapo.pt/capitaisdacultura.htm>

Pinharanda, J. (1994, 6 de Março). Sétima Colina – As novas cores. Público

Pitágoras Arquitetos. (2010). Plataforma das Artes e da Criatividade, Projeto GERAL de Arquitetura, Resumo da Memória Descritiva

Portelinha, R. (2009). A dimensão cultural da integração europeia: Capitais Europeias da Cultura. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Porto 2001 S.A. (2000). Porto 2001: Regresso à Baixa : consulta para a elaboração do programa de requalificação da Baixa Portuense. Porto 2001, FAUP.

Porto 2001 S.A. (2000). Programa Cultural. Porto

Porto 2001 S.A. (2001). Guia do Porto. Porto: Autor.

Porto 2001 S.A. (2002). Past Forward - Relatório e Contas do Exercício de 2001. Porto

Prata, I. (2014, 4 de Julho). Coimbra, Capital Europeia da Cultura 2027. Cidadãos por Coimbra. Disponível em <http://cidadaosporcoimbra.pt/2014/07/04/coimbra-capital-europeia-da-cultura-2027/>

Redação. (2015, 6 de Maio). Cidade de Ponta Delgada candidata a Capital Europeia da Cultura em 2027. Diário dos Açores. Disponível em <http://www.diariodosacores.pt/index.php/sociedade/5667-cidade-de-ponta-delgada-candidata-a-capital-europeia-da-cultura-em-2027>

Ribeiro, C.S.F.T. (2010). Do Porto 2001 a Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura: uma oportunidade para o quotidiano urbano. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Porto.

Ribeiro, F. (1995, 15 de Julho). Coliseu espera novas obras. Público

Ribeiro, F. (1994a, 9 de Fevereiro). Patriarcal volta ao programa de Lisboa 94. Público

Ribeiro, F. (1994b, 14 de Dezembro). Muita cor e alguma provocação. Público

Ribeiro, F. (1994c, 14 de Abril). A cor é efémera as monstruosidades não. Público

Ribeiro, F. (1994d, 28 de Julho). Conflito na Sétima Colina. Público

Richards, G., Hitters, E. (2002, Maio). Rotterdam Cultural Capital 2001: visitor research. Association for Tourism and Leisure Education

Richards, G., Wilson, J. (2004, Setembro). The Impact of Cultural Events on City Image: Rotterdam, Cultural Capital of Culture 2001. Urban Studies. Vol 41. Nº10

Rockwell, J. (1992, 21 de Maio). Missing Definition Trips Madrid: Just What Is a Cultural Capital?. New York Times. Acedido em 2 de Setembro de 2015. Disponível em: <http://www.nytimes.com/1992/05/21/news/missing-definition-trips-madrid-just-what-is-a-cultural-capital.html>

Rodrigues. (2015, 27 de Outubro). Faro e o Algarve como Capital Europeia da Cultura já geram entusiasmo na Europa. Suinformação. Disponível em <http://www.sulinformacao.pt/2015/10/faro-e-o-algarve-como-capital-europeia-da-cultura-ja-geram-entusiasmo-na-europa/>

Rossa, W. (2015, 14 de Fevereiro). Contexto Temático. Coimbra. In Rocha, F. (2015). Coimbra de volta ao Centro: uma estratégia para (re)centrar a identidade. (Dissertação de Mestrado). Departamento de Arquitetura da FCTUC.

Sanchez, J. A. (s.d.). Paseo por una celebración y otras buenas obras. Acedido em 2 de Setembro de 2015. Disponível em: cuentayrazon.org/revista/doc/056/Num056_010.doc

Santos, J., Remoaldo, P. C., Ribeiro, J. C., Vareiro, L. C. (2001). Potenciais Impactos para Guimarães do acolhimento da Capital Europeia da Cultura 2012: uma análise baseada em experiências anteriores. Revista Electrónica de Turismo Cultural. 1º Semestre de 2011. Vol. 5 nº1. Disponível em: www.eca.usp.br/turismocultura

Santos M. L. L. (2002). Públicos do Porto 2001. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais

Santos, M.L.L dos (2007, 10 de Maio). Políticas Culturais em Portugal. Comunicação apresentada no V Campus Euroamericano de Cooperação Cultural. Disponível em: www.oac.pt

Silva, A. A., et al. (2002). Registos de uma transformação: levantamento fotográfico - Records of a transformation: photographic survey. Porto 2001 S.A. Porto

Silva, A.S., Santos, H. (2010). A transformação cultural de cidades médias. Sociologia, Problemas e Práticas. Nº62, pp.11-34

Silva, C.C. (2015, 12 de Novembro). Do passado ao futuro: o Museu de Leiria já tem casa definitiva. Público. Disponível em <http://www.publico.pt/local/noticia/do-passado-ao-futuro-o-museu-de-leiria-ja-tem-casa-definitiva-1714228>

Soares, B. (1994). Lisboa- as bases do novo planeamento da cidade. Finisterra. XXIX. pp 147-156. Acedido em 28 de Novembro de 2014. Disponível na internet:http://www.ceg.ul.pt/finisterra/numeros/1994-57/57_07.pdf

Sociedade Lisboa 94. (1994a). Memória Fotográfica: Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura. (1ª ed). Lisboa: Planeta Agostini

Sociedade Lisboa 94. (1994b). Intervenção Urbana. Lisboa

Summavielle, E. (1994, 1 de Maio). As cores da «Sétima». Diário de Notícias

UNDP, UNESCO. (2013). Creative Economy Report 2013 Special Edition – widening local development pathway.

Universidade do Minho (UM). (2013, Junho). Relatório Executivo, impactos económicos e sociais, Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura

Sites consultados

<http://ecoc.poieinkaiprattein.org>
<http://elpais.com>
<http://europa.eu>
<http://geo.cm-lisboa.pt>
<http://whc.unesco.org>
www.casadamusica.com
www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/
www.cm-lisboa.pt
www.coliseulisboa.com
www.culture.si
www.eurocid.pt
www.joaomorgado.com/
www.luxortheater.nl
www.mariocabritagil.com
www.pitagorasgroup.com/
www.publico.es
www.publico.pt
www.tramway.org
www.villazebra.nl

Vídeos em linha

Alves, L., Bilhete, V. (2000). Álvaro Siza, obras e projetos – requalificação da Avenida D. Afonso Henriques. (coordenação Carlos Castanheira). [ficheiro em vídeo]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7k7P3gheVhM>

MacLeod, K. (2013). Plataforma das Artes. Porto. Disponível em: <http://www.ctchannel.tv/video/17>