

Do Porto romântico à cidade dos centros comerciais

Breve viagem pelo tempo

João Teixeira Lopes

"A destruição do passado — ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam a nossa experiência pessoal à das gerações passadas — é um dos fenómenos mais característicos e lúgubres do final do século XX'

ERIC HOBSBAWN, *A Era dos Extremos*

"...esse tempo sobrecarregado de acontecimentos que enchem o presente e o passado próximo..."

MARC AUGE, *Não-Lugares — Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*

É impossível desprezar o tempo quando se pretende fazer ciência social. Enquadrar os objectos no seu contexto histórico, restituí-los à duração, revela-se um exercício de extrema utilidade analítica. Permite a comparação e a recusa dos absolutos essencialistas.

Na análise da vida cultural, de forma ainda mais visível, é impossível destruir o passado. Ele surge, repentinamente, quando menos se espera, tornando-se presente, porque reapropriado no tempo actual. A contemporaneidade é uma visão sincrética de assincronismos; uma coexistência de ritmos sociais justapostos mas com temporalidades distintas. Além do mais, como

refere Auge, a história acelera-se, persegue-nos, torna-se iminente, carregada de acontecimentos não previstos que nos exigem, cada vez mais, uma busca de sentido e de inteligibilidade, de forma a não ficarmos submersos na "superabundância de acontecimentos", no "excesso" de tempo, de espaço e de imagens que caracterizam as nossas sociedades *. Lembremos ainda Wright Mills, quando alude à fonte primeira da *imaginação sociológica*: o cruzamento das histórias com a História, das biografias com os seus contextos, exercício cada vez mais plausível num cenário demográfico marcado pelo aumento da longevidade e da coexistência de três ou quatro gerações, com todas as suas implicações ao nível do aumento da "memória colectiva, genealógica e histórica"².

Inútil estudar as práticas culturais no Porto contemporâneo sem esse regresso ao passado mais recente. Fazê-lo, seria como que reincidir numa espécie de *miopia analítica*, incapaz de descortinar para além do imediato, do que ainda fervilha. Amnésia que ignora a constituição das sociedades como um processo onde indissociavelmente se articulam, como as duas faces de uma moeda, a diacronia e a sincronia, o vertical e o transversal.

O Porto finissecular de Oitocentos faz tão parte de nós como o Porto dos anos noventa, às portas do terceiro milénio.

I — O Porto de Oitocentos 1.

A burguesia triunfante

Falar da vida cultural do Porto do século XIX implica, necessariamente, abordar os modos de vida da burguesia triunfante e da superestrutura de valores e estilos de vida que a ela se associam, em particular depois da vitória definitiva da causa liberal.

Por burguês entende E. J. Hobsbawn, "um «capitalista» (ou seja, um possuidor de capital, ou o recebedor de um rendimento derivado do capital, ou um empresário votado a obtenção de lucros, ou as três coisas ao

¹ Vd. Marc Auge, *Não-Lugares Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, Lisboa, Bertrand, 1994, em especial pp. 31-43.

² Idem, *ibidem*, p. 37.

mesmo tempo)" ³. Apoiados na força conquistadora do lucro, os burgueses afirmaram-se, um pouco por toda a Europa (embora a ritmos diferentes), como o grupo hegemónico do século, abanando, com poderosa determinação, uma sociedade baseada nos privilégios do nascimento. Enquanto classe, a burguesia liga-se, de forma indissociável, à meritocracia e à crença de que qualquer indivíduo, independentemente da sua origem social, pode ascender ao estatuto que a sua capacidade de iniciativa lhe permitir.

Por esta mesma razão, no início do século a burguesia era ainda uma classe insegura, profundamente necessitada de impor como universal a sua própria ideologia (ou, como diria Bourdieu, de impor arbitrariamente um *arbitrário cultural*), carecendo, por isso, de todos os meios de legitimação e de reconhecimento. O mundo da cultura constituía, então, para utilizar uma expressão de Hobsbawn, a "*quinta-essência*" do universo emergente. E quem diz o mundo da cultura, refere-se, obrigatoriamente, às suas múltiplas dimensões, desde o vestuário, à decoração interior e exterior das casas, às formas de apresentação no espaço público, até às instituições especialmente criadas para a *mise-en-scène* de uma nova constelação de valores e comportamentos. Como refere ainda Hobsbawn, o "espírito da época" colocava "*muita gente na situação historicamente nova de ter de desempenhar papéis sociais novos (e superiores)*" ⁴. Digamos que, como acontece nos ritmos de aceleração mais ou menos brusca da história, as novas condições sociais objectivas necessitavam de um "espelho" correspondente no mundo "imaterial" e simbólico, mais resistente à mudança e caracterizado pelo peso da tradição.

Maria de Lourdes Lima dos Santos, ao estudar os manuais de civilidade correntes no século XIX, chega precisamente à conclusão de que tais cartilhas consubstanciavam o essencial da ordem social emergente: "*O manual de civilidade terá o seu momento privilegiado como contributo para a legitimação dos que se orientam para um novo destino de*

³ Vd. E. J. Hobsbawn, *A Era do Capital*, Lisboa, Presença, 1979, p. 322. De referir que esta obra imprescindível deve ser incluída na trilogia composta, igualmente, pela *Era das Revoluções* e pela *Era dos Extremos*. Acrescenta o autor (p. 329): "*O burguês era, senão uma espécie diferente, pelo menos o membro de uma raça superior, um estádio mais avançado da evolução humana, distinto das ordens inferiores, que se mantinham numa fase histórica e cultural equivalente à infância ou quando muito à adolescência (...) Assim, do senhor à raça de senhores ia só um passo. O direito de dominar, a superioridade indiscutível do burguês como espécie implicava não só a inferioridade, como ainda, idealmente, uma inferioridade reconhecida e aceite pelos próprios inferiores*".

⁴ Idem, *ibidem*, p. 308.

classe"⁵, fornecendo inúmeros conselhos de *savoir faire* e *savoir vivre*, de forma a colmatar as lacunas de aprendizagem dos que, não tendo nascido em berço de ouro, ascenderam a posições cimeiras na sociedade, necessitando, por isso, de uma reconversão mais ou menos brutal do seu sistema de disposições ou *habitus*. Tal como refere a mesma autora, trata-se, afinal, de consagrar a *nobreza adquirida* como mais meritória do que a *nobreza herdada*. A "*educação pelo mundo*"; substitui, paulatinamente, a educação pelo nascimento.

De qualquer forma, a nova classe dominante não necessitava, apenas, de legitimar a sua ascensão social. Simultaneamente, impunha-se-lhe restringir a mobilidade às classes populares, cada vez mais representadas e sentidas como "*perigosas*". Daí a ênfase nos procedimentos distintivos, garante e comprovativo da sua "superioridade": "*neste instável equilíbrio entre democratização e elitismo se estribava a burguesia ascendente para legitimar a sua escalada ao Poder — pela aquisição de várias formas de saber-fazer, de competência, ela valorizava-se face à antiga classe dominante ao mesmo tempo que se demarcava das classes populares*"⁶.

Assim, se o século XIX é inseparável do triunfo da burguesia "conquistadora", ele é, também, a outra face da moeda: a derrota das tentativas revolucionárias de impor, nos países mais desenvolvidos, uma ordem social tendencialmente igualitária. Neste sentido, o século XIX representa o drama, como assinala Hobsbawm, de muitos milhões de pessoas à escala planetária: a vitória da burguesia trazia benefícios apenas para uma ínfima minoria e as cedências que a custo foi fazendo, como a instauração do sufrágio directo e universal, apesar de incómodas, eram "*politicamente inócuas*".

O Porto de Oitocentos não é excepção. Como adiante veremos, a descontinuidade do tecido social urbano era uma realidade incontornável, bem como a segregação sócio-espacial que lhe está subjacente e que se traduz, de forma extremamente visível, nas manifestações de sociabilidade e na organização do espaço público. O conceito burguês de cidadania fica desde logo patente, após a vitória liberal, no proliferar de medidas de proibição da mendicidade e de encarceramento dos pedintes, "vadios" e "vagabundos" em instituições totais, de tipo asilar.

⁵ Vd. M. L. Lima dos Santos, "*Para uma Sociologia da Cultura Burguesa em Portugal no Século XIX*", Lisboa, Presença/Instituto de Ciências Sociais, 1983, p. 20.

⁶ Idem, *ibidem*, p. 8.

Como caracterizar, no Porto do século XIX, esta nova classe dominante, considerada ainda, poucas décadas atrás, como o 3º Estado?

A literatura naturalista fornece-nos alguns excelentes retratos, assumindo-se os seus autores como atentos observadores do quotidiano burguês, ora identificados com os seus quadros de vida, ora distanciados em críticos e desencantados comentários ⁷.

A burguesia portuense surge-nos, antes de mais, caracterizada pela sua diversidade interna. Afinal, os novos critérios de hierarquização social originavam ascensões sociais demasiado rápidas para a "boa sociedade" que se mantém fiel a um certo conceito de "bom gosto" e de "cultura".

Como Maria Antonieta Cruz teve o cuidado de verificar, os dicionários da época não cristalizavam, ainda, o domínio da nova classe emergente. O burguês surge como sinónimo de "*indivíduo pouco delicado, de modos e gestos grosseiros*" podendo significar, enquanto adjectivo, "*vulgar; trivial; ordinário; chato; grosseiro; sem arte; sem gosto; sem distinção; acanhado*" ⁸.

Aliás, a falta de instrução da burguesia portuense, sobretudo por comparação com outras realidades, marcará irreversivelmente o discurso de muitos personagens dos romances naturalistas, como o Valdez de *O Bastardo*, de Júlio Lourenço Pinto: "*...não há quem saiba conversar, quem se interesse por duas ideias de arte ou literatura. Há apenas a vida de escritório, do Banco, da alfândega, a vida do boi sorumbático (...) depois, feito o negócio, tudo se amorrinha no pesadume crasso e bilioso da digestão flatulenta*" ⁹.

Segundo os Censos de 1874, a percentagem de analfabetos rondava os 84.4%, descendo nas grandes cidades para 64%. O ensino primário obrigatório apenas surge, no Porto, em 1844, data em que, nesta cidade, somente se conta um liceu (existindo outros quatro em Lisboa, Coimbra, Braga e

⁷ Devendo nós próprios, exercer sobre esses relatos literários, apesar do seu pendor fortemente descritivo (e, por isso, aparentemente "verdadeiros" ...), uma prudente desconfiança metódica. Como refere Roland Mousnier, citado por Maria Antonieta Cruz, "*as contemporâneos nunca viam exactamente a realidade social do seu tempo. Só têm a experiência directa de uma pequena parte dos grupos sociais e imaginam as coisas mais estranhas sobre os outros*", vd. *Os Burgueses do Porto na 2.ª Metade do Século XIX*, Porto, Ed. de Autor, 1994, p. 14.

⁸ Idem, *ibidem*, p. 14.

⁹ Vd. Isabel Pires de Lima (Antologia), *Trajectos do Porto na Memória Naturalista*, Lisboa, Guimarães Editora, 1989, p. 33.

Évora), exclusivamente direccionado para a população masculina ¹⁰. Tardamente os burgueses portuenses se aperceberão da importância do diploma como garante social de classe, exceptuando as profissões liberais (representadas em reduzido número nos recenseamentos eleitorais). Nos inventários de bens relatados pelos falecidos de elevados rendimentos, os livros raramente aparecem, tirando, uma vez mais, alguns médicos, juizes e proprietários. Na fracção de classe dos negociantes, onde se concentrava uma fatia significativa da burguesia portuense, apenas 9% faziam constar a posse de livros ¹¹.

Aliás, a especificidade da burguesia no nosso país liga-se ao seu tardio e incipiente processo de industrialização, que levava Oliveira Martins a definir o Portugal de Oitocentos como "*uma Granja e um Banco*". Essencialmente ligada ao comércio, à especulação financeira e à posse de terras (sinal duradouro de prestígio e riqueza), demorará a constituir-se uma elite burguesa de pendor industrial, preocupada com o progresso da tecnologia, da ciência e das formas de gestão. Gaspar Martins Pereira refere, a esse respeito, a persistência da articulação do *factory system* com o *domestic system*, permitindo uma durável imbricação entre os factores de mudança e os elementos tradicionais: "*A mesma geração que vê circular os primeiros carros eléctricos e que se habitua a saber as horas pelo silvo dos comboios continua a acordar ao toque das avé-marias, indiferente à chiadeira dos carros de bois que quotidianamente cruzam as ruas da cidade (...) persistem extensas zonas rurais, «trechos de aldeia autêntica»*" ¹².

Mais importante do que o progresso económico e os ganhos em produtividade, parecia ser a obsessão mimética face à nobreza, através da permanente procura de nobilitação, em especial os negociantes e banqueiros (entre os quais muitos "brasileiros") recém-chegados à esfera do poder.

Neste contexto, o que se pode esperar da vida cultural no Porto de Oitocentos? A resposta faz-nos distinguir duas fases. Uma primeira, em que dominava uma ética do trabalho, assente em padrões rígidos de conduta associados à procura da rentabilidade económica. Uma segunda fase, de clara visibilidade do capital simbólico e um paralelo esmorecimento da ética labo-

¹⁰ O primeiro liceu feminino surgirá no Porto em 1888.

¹¹ Vd. Maria Antonieta Cruz, *op. cit.*, p. 578.

¹² Vd. Gaspar Pereira Martins, *Famílias Portuenses na Viragem do Século (1880-1910)*, Porto, Edições Afrontamento, 1995, p. 46.

ral ¹³, assente em consumos públicos e privados de cariz ostentatório, na proliferação da figura do "burguês que vive de rendimentos" e no dispêndio descomplexado.

2. Vida cultural, sociabilidades e estilos de vida da «boa sociedade».

É, pois, na segunda metade do século XIX, que assistiremos a um notável fervilhar da cidade em termos culturais. Aliás, é toda a imagem da cidade que, aos poucos, se vai modificando, com a introdução de uma série de melhorias infraestruturais: a iluminação a gás (substituindo os "*mortiços lampiões de «azeite de purgueira»*" ¹⁴) a macdamização ¹⁵ e os transportes, através do surgimento do *americano* em 1872 (primeiramente movido a tracção animal, posteriormente a vapor e, finalmente, a electricidade — 1895), favorecendo as ligações a uma cidade em franco crescimento ¹⁶.

Multiplicam-se, antes de mais, os pontos de encontro da burguesia mais ou menos diletante, proliferando, nas ruas de Santo António, Clérigos e Almada, os **cafés** e **botequins**, como o Portuense, o Suiço, o Lisbonense, o Águia d'Ouro e o Guichard, este último o café da moda: "*Estava longe de ser um café elegante, arejado e espaçoso. Mesmo assim, como espaço social, era para o Porto o que o Marrare era para Lisboa. Para além do botequim, onde se jogava o dominó, o Guichard dispunha ainda de outras salas de jogo nos andares superiores*"¹⁷ (*monte, voltar ete, quino e dominó*). No entanto, como refere Gaspar Pereira, os jovens burgueses não se coíbiam de frequentar tascos e tavernas, procurando as suas delícias gastronómicas ¹⁸, o

¹³ Vd. M. de L. Lima dos Santos, *op. cit.*, p. 54.

¹⁴ Vd. Gaspar Martins Pereira, *O Porto de Camilo*, policopiado, p. 2.

¹⁵ Martins Pereira nota ainda que, "*como as grandes cidades da Europa da época, descontando as diferenças de escala, o Porto oferece a imagem de uma cidade em obras, poeirenta e desventrada*" idem, *ibidem*.

¹⁶ A cidade prolonga-se para Ocidente e para Oriente, tornando-se hábito, para a burguesia, o isolamento em unidades residenciais afastadas do centro (palacetes e chalés arborizados). O crescimento demográfico é também notável (a cidade cresce 75% entre 1878 e 1911, atraindo população de fora do concelho e mesmo de fora do distrito), a par da aceleração do processo de industrialização.

¹⁷ Vd. G. Martins Pereira, *O Porto de Camilo*, p. 25.

¹⁸ "...o peixe de cebolada no Maneta do Reimão; as tripas na estalagem do Rainha da Praça Nova; o chispe com ervas; a orelheira com feijão; as costeletas de vitela e as ostras na Águia d'Ouro", vd. Vd. Gaspar M. Pereira, *O Porto de Camilo*, p. 26.

que também pode ser interpretado como uma certa persistência dos contactos interclassistas do Antigo Regime, apesar dos crescentes intuitos segregacionistas da burguesia. Camilo Castelo Branco dá conta da atmosfera de um desses botequins: "*Homens de grandes cabelos, sem bigodes, com fraques coçados no fio e cadeias vistosas de latão a tremeluzir nas calças brancas espipadas nos joelhos e vincadas de surro, bebiam cerveja da pipa com os queixos espumosos (...) a um canto estava um velho de semblante lívido, muito desgraçado, com um chapéu enorme de seda dum azulado decrépito (...) Ao lado, sobre um mocho, via-se uma guitarra com manchas gordurosas de suor que punham brilho, e aos pés um cão de água com o felpe encarvoado*"¹⁹.

Uma das distrações mais frequentes, em especial depois dos progressos na iluminação nocturna, eram os **Passeios Públicos**: alamedas, parques e jardins. Locais de apresentação pública da burguesia e suportes da "*cultura de aparência*", cedo estes espaços se tornaram de acesso reservado, como aconteceu logo após a inauguração do jardim da Cordoaria, em 1867²⁰: "*Aos Domingos e dias festivos, e às Quintas-feiras à noite, o alegre recinto era tomado de assalto pela burguesia tripeira, que se apossava da avenida fronteira ao coreto. Os arruamentos abertos em volta do lago ficavam à disposição das costureiras, das criadas de servir, dos soldados da municí-*

Atente-se na seguinte descrição do cenário humano que invadia esse jardim, em especial em tardes de música, e repare-se como o vestuário servia os intuitos de distinção dos actores em presença: "*burgueses espanejavam ao sol a sua obesidade preguiçosa, dandys com camélias na botoeira, damas todas encolhidas no regalo quente das suas peles, cocottes com vestidos mirabolantes, estudantes de medicina pondo uma vaidade espectacular nas suas pastas amarelas, de fitas vermelhas flutuando, militares alisando as fardas com luvas de camurça, todo um público pacato, passeando com um método ordeiro na grande álea, acotovelando os mirones que paravam em frente do coreto, para não perderem o gesto largo da batuta do regente*"²².

¹⁹ Excerto de *Eusébio Macário* in Isabel Pires de Lima, *op. cit.*, p. 42.

²⁰ O jardim de S. Lázaro era já considerado demasiado acanhado para o crescimento da burguesia portuguesa.

²¹ Firmino Pereira, *O Porto d'Outros Tempos*, cit. in Helder Pacheco, *Porto*, Lisboa, Presença, 1984, p. 178.

²² José Augusto Vieira, *A Divorciada* in Isabel Pires de Lima, *op. cit.*, p. 77.

Na rua central do jardim da Cordoaria, desenhado por um engenheiro paisagista alemão, no jardim de S. Lázaro, ou ainda no Passeio Alegre, a *passerelle* romântica multiplicava a exibição de signos da "cultura de aparência". Gaspar Martins Pereira encontra factores explicativos para esta explosão dos sinais ostentatórios: por um lado, a já referida necessidade de distinção, capaz de afirmar a "nova aristocracia", ainda insegura, no papel cimeiro de imposição das modas; por outro lado, o desejo tão próprio do romantismo, de afirmação individual patente nas *nuances* interpretativas desses padrões estéticos dominantes, mas também numa redescoberta do corpo, dos cuidados pessoais e de higiene (patente, por exemplo, na "*difusão do espelho, dos produtos de toilette, do banho e das roupas interiores*"²³). Manifesta-se, uma vez mais, a dupla acção da moda, segundo Simmel: a satisfação simultânea da aspiração ao geral (desejo de integração e reconhecimento) e da necessidade do singular (particularização)²⁴. Neste âmbito, surge, igualmente, uma "cultura do bizarro" e da excentricidade (dentro, evidentemente, de certos padrões sociais e morais): "*Camilo usava botas e calças à hussardo, colete e casaca ou sobrecasaca apertada, laço de gravata à byron e capa à espanhola. Era vulgar andarem sempre de esporas e com bengalas de cana-da-India, badines, «chicotinhos» ou casse-têtes que serviam muitas vezes de arma nas zaragatas. Adereços indispensáveis eram ainda os colarinhos altos («velas latinas»), as luvas brancas ou de cor (...), os chapéus (...) e o lenço branco, elemento simbólico fundamental nos jogos de sedução*"²⁵. Por outro lado, como refere E. J. Hobsbawm, um duplo padrão moral (ou uma tensão entre a "moral oficial" e a moral de um capitalismo hedonista) estava omnipresente na moda burguesa, "*uma combinação extravagante de tentação e proibição*"²⁶: se, por um lado, imperava o recato e a ocultação da sensualidade e da sexualidade ("*até os objectos que faziam lembrar o corpo (as pernas das mesas) eram por vezes escondidos*"²⁷), por outro, proliferavam as alusões e os estímulos ao mundo dos sentidos e das

²³ Vd. *O Porto de Camilo*, op. cit, p. 18.

²⁴ Vd. Georg Simmel, "La mode" in *La Tragédie de la Culture*, Paris, Ed. Rivages, 1988. O mesmo autor afirma que o fenómeno da moda "*indica uma generalidade que reduz o comportamento de cada um a um puro e simples exemplo. Dito isto, ela satisfaz também a necessidade de distinção, a tendência à diferenciação, à variedade, à demarcação*", op. cit, p. 92.

²⁵ Vd. Gaspar M. Pereira, *O Porto de Camilo*, p. 20.

²⁶ Vd. E. J. Hobsbawm, op. cit, p. 313.

²⁷ Idem, *ibidem*.

sensações: "*Simultaneamente, e sobretudo nas décadas de 1860 e 1870, as características sexuais secundárias eram grostecamente acentuadas: o cabelo e as barbas dos homens, o cabelo, o peito, as ancas e as nádegas das mulheres, que atingiam um tamanho exagerado devido ao uso de postições*"²⁸. Importante era, sobretudo, gerir cautelosamente o equilíbrio: nas aparências impunha-se não exagerar nem por defeito, nem por excesso, demonstrando a postura exacta dos que se movem, com à vontade e familiariedade, no "bom mundo burguês". Cautelas redobradas num tempo em que os estatutos adquiridos, como já referimos, suplantavam os herdados: "*— Que, diga-se a verdade, chegámos a um tempo em que já se não sabe o que é a primeira sociedade, a sociedade elegante, distinguee. Tudo confundido, submergido sob esse aluvião de brasileiros enobrecidos, de burgueses opulentados*"²⁹.

Mas tempos houve, em pleno ultra-romantismo, de consagração do exagero, em que o mundo espiritual, cada vez mais inacessível ao comum dos mortais, exigia duros sacrifícios. Morrer de amor era, então, a suprema glória. Sofrer, sinónimo de caminhada para o paraíso. As mulheres, pálidas à custa de vinagre e de frequentes jejuns "*desmedravam a olhos vistos e amolgavam as costelas entre as compressas d'aço do colete. Estas não são já as mulheres que eu vi, sadias e frescas, como se saíssem do paraíso terreaF*"³⁰. Os homens, em especial os mais jovens, cultivavam também a tez pálida "*e tossia-se diante da mulher amada com a dispneia dos últimos tubérculos*"³¹. Os encontros românticos proporcionavam-se nos cemitérios, elevados à categoria de passeios públicos.

Neste novo espírito, eram patentes algumas das contradições da família burguesa. Apesar da repressão, em particular sobre as mulheres (que representavam a unidade da família, da propriedade e da empresa, sendo igualmente veículo de trocas e estratégias matrimoniais), os impulsos individuais e a ascese espiritual, forçavam os apertados limites do *ethos* burguês.

Simultaneamente, verifica-se um retraimento na esfera doméstica e uma mais nítida separação entre o público e o privado. Impunha-se a criação de espaços de sociabilidade selectiva e de acesso controlado. Desta forma, os

²⁸ Idem, *ibidem*.

²⁹ Júlio Lourenço Pinto, *O Bastardo* in Isabel Pires de Lima, *op. cit.*, p. 143.

³⁰ Camilo Castelo Branco in G. M. Pereira, *O Porto de Camilo*, p. 22.

³¹ Idem, *ibidem*.

salões e os **saraus** vão sendo paulatinamente transferidos para instituições com uma indelével marca de classe ³².

Nestas, desenvolvem-se actividades propícias ao "convívio entre iguais". Merecem especial destaque os **bailes**, extremamente associados à prática da dança, actividade que permitia um interconhecimento rigorosamente vigiado entre elementos de sexo oposto, bem como a concretização de desejos e rituais de sedução reprimidos/estimulados pela "boa sociedade": *"Adelina estava radiosa neste ambiente todo rescendente a emanações palacianas; a sua pessoa atraía as atenções, a toilette era notada (...) como era bom vestir-se de cetim e rendas! Como dá realce à beleza um vestido de baile! (...) O visconde Odivelos (...) vinha na comitiva real (...) Relanceava a vista inquiridora pela sala com a repousada confiança de quem se sente à vontade, e o seu olhar, plácido e firme, percorria com uma insistência apreciadora as formas de Adelina"* ³³.

Desenvolvia-se, pois, toda uma panóplia de pequenos pormenores que obrigavam os mais leigos e desconhecedores a um esforço desmedido de descodificação. Frequentar a vida mundana, crescentemente sofisticada, exigia verdadeiros requintes de aprendizagem. Os manuais de civilidade são, a esse respeito, bastante elucidativos. A sua primeira preocupação, no que se refere aos bailes, é a de evitar, a todo o custo, os locais públicos não consagrados e destituídos da aura de classe. Aliás, nestas ocasiões festivas, todos os cuidados são poucos: *"É nos bailes onde se acende o sangue e se estimulam as paixões em razão da música, luzes, etc, e por isso é mister sabê-las reprimir"* ³⁴. Aliás, o verdadeiro cavalheiro deverá *"ter todo o receio (enquanto dança) de chegar aos vestidos ou ao corpo da dama"* enquanto que esta *"evitará, quanto puder, pedir alguma coisa, para que o cavalheiro não tenha motivo de voltar ao pé d'ella"* ³⁵. É toda a apologia

³² Em 1834, um punhado de negociantes e financeiros cria a *Assembleia Portuense*, que dará origem, por cisão, nos anos 50, ao aristocrático *Clube Portuense*. Com o reforço da pequena burguesia, e dada a segregação de que era alvo, tem origem a *Nova Euterpe* (fundada essencialmente por caixeiros), antecessora do *Ateneu Comercial do Porto*. Este servirá como veículo de ascensão e legitimação das «classes médias» que aspiram a lugares dominantes, sendo posteriormente dominado, na viragem do século, por negociantes, proprietários e financeiros, vd. Gaspar Martins Pereira e Luciano Vilhena Pereira, *Álbum de Memórias do Ateneu Comercial do Porto (1869-1994)*, Porto, Ateneu Comercial do Porto, 1995.

³³ Júlio Lourenço Pinto, *Margarida* in Isabel Pires de Lima, *op. cit.*, pp. 130-131.

³⁴ Manual de Civilidade citado in M. L. Lima dos Santos, *op. cit.*, p. 42.

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 43.

de uma moral da contenção e da distanciação/aproximação contida entre os sexos³⁶. Aconselha-se, por isso, o uso de luvas e de leques: "*Se desejais que vos não notem a direcção de um olhar, o leque presta-vos gentilmente os interstícios das varetas rendilhadas (...) abafa os suspiros, encobre o rubor, o riso (...) salva as aparências*"³⁷. "Salvar as aparências" e ter "boas maneiras", eis a pedra de toque da burguesia finissecular. O que, diga-se em abono da verdade, nem sempre se conseguia: "*À medida que as senhoras saíam, a mesa era invadida sofregamente pelos homens (...) Os convivas apertavam-se muito ocupados em ingerir abundantemente; outros, de fora da mesa, estendiam mãos rapaces por cima dos ombros, e invadiam os bufetes dando pábulo provisório às impaciências do estômago (...) sentia-se um sussurro forte de conversas entre mastigações, tinidos batalhadores dos talheres sobre os pratos, e o ruído alegre da animalidade contente que se expande em risos (...) Neste momento a mesa tinha o aspecto de um esplendor orgiaco e descomposto, como uma bela mulher em desalinho, desbotada e murcha, depois de uma noite lasciva*"³⁸.

De facto, pelas descrições dos escritores naturalistas, a burguesia portuense estava longe de poder exhibir os "bons costumes" de uma socialização adequada. As suas posturas, a linguagem utilizada, os conhecimentos culturais exteriorizados denotavam uma série de défices ainda não superados. Apesar dos progressos técnicos, do crescimento urbano e dos novos equipamentos culturais, grande parte da média e alta burguesia ostentava ainda os sinais visíveis de uma promoção recente. Por isso, os manuais de civilidade estão repletos de advertências sobre as regras de comportamento nos locais públicos e semipúblicos, ocasiões em que era possível aferir da educação de cada um e em que os processos distintivos mais necessários se tornavam.

³⁶ Muitas vezes completamente subvertida em ocasiões festivas, como as que se realizavam nos conventos portuenses, aquando da eleição das respectivas abadessas: "*Eram três dias de combates poéticos, de galhofa e de doçaria, entre o cerimonial e o profano, em que se ultrapassavam as barreiras da clausura, iniciando-se, por vezes, ligações íntimas ou platónicas com as freiras ou as criadas*". Os *outeiros* ou *abadessados* (assim se chamavam as festividades) eram, segundo Camilo, "*concorridos de poetas e senhoras, e muitos perturbadores que da taverna passaram ao outeiro*", in Gaspar. M. Pereira, "O Porto de Camilo", p. 25.

³⁷ Idem, *ibidem*.

³⁸ Júlio Lourenço Pinto, *Margarida*, in I. P. de Lima, *op. cit.*, pp. 138-139.

E no entanto, como referimos, a cidade estava irreconhecível, nesta segunda metade do século XIX. Com frequência apareciam novas escolias **de música e de canto**; na Rua do Almada proliferavam as lojas de fotografia onde se podia "tirar retrato daguerreotipado, em tom de ouro e azul, ao gosto inglês"³⁹; surgiam os primeiros **jornais**, como o *Comércio do Porto*, onde se torna habitual a publicação de romances e novelas em fascículos, lidos ao serão para toda a família; multiplicavam-se as **festas** particulares com ou sem fins caritativos, mas quase sempre de feição mundana; os **concertos de bandas**; os **espectáculos de fogos de artifício** nas comemorações mais significativas; os famosos **bailes de máscara** no Carnaval; etc. A Foz torna-se local de eleição, em especial no Verão e em particular após a entrada em funcionamento do *Americano*, que em muito possibilitou a compressão das distâncias. Aqui, foi-se desenvolvendo uma cultura cosmopolita com o seu passeio público (Passeio Alegre), os seus cafés da moda, os seus hotéis e mesmo o seu casino.

Os públicos alargam-se e diversificam-se, embora em pequena escala. Joel Serrão, em estudo sobre os livros publicados em Portugal por volta de 1870, conclui pela existência de centenas de títulos, de autores em via de consagração, embora com tiragens muito reduzidas⁴⁰. E, novidade que indicia o breve surgimento de uma indústria cultural, surge um grande número de edições populares, em especial de autores estrangeiros (Zola, Victor Hugo, Eugène Sue, La Fontaine, Goethe, Júlio Verne, Chateaubriand, etc.)⁴¹.

Os equipamentos culturais sucedem-se a um ritmo quase vertiginoso, vontade de uma burguesia que pretende "modernizar" a cidade e fazer concorrência à capital. No final do século, o Porto orgulhava-se do seu **Palácio de Cristal** (cuja construção data da década de 60), palco de numerosas exposições industriais e hortícolas, das quais se destaca a Exposição Internacional de 1865; dos seus **museus** (o *Portuense* — do Ateneu D. Pedro — o Municipal e o Industrial e Comercial); das suas **bibliotecas** (em que se inclui uma biblioteca pública); da sua **Academia de Música**; dos seus **teatros** (o *S. João* — o mais antigo, inaugurado em 1798, o *Príncipe Real*,

³⁹ Vd. Maria do Carmo Serén e Gaspar Martins Pereira, "O Porto Oitocentista" in A. Oliveira Ramos, *História do Porto*, Porto, Porto Editora, 1994, p. 491. A fotografia é o documento, por excelência, que melhor demonstra a afirmação da nova classe dominante.

⁴⁰ De autores como Camilo, Herculano, Garrett, Eça, Ramalho Ortigão, Júlio Dinis, Oliveira Martins, Teófilo Braga, etc.

⁴¹ Vd. Maria Antonieta Cruz, *op. cit.*

antes designado por *Teatro Circo*, o *Gil Vicente*, no Palácio de Cristal, o *Baquet*, que foi totalmente destruído por um incêndio em 1888 e o *Teatro dos Recreios*, essencialmente destinado à ópera). No entanto, de todos estes equipamentos, apenas o *S. João* e o *Baquet* possuíam as condições mínimas para o teatro declamado e lírico⁴². Não admira, por isso, que ironicamente A. Menezes considerasse "que só havia o Variedades, irrisoriamente denominado Teatro Camões, próximo da «Feira dos Carneiros» de resto...". Camilo Castelo Branco apelidava sugestivamente este teatro de a "barraca de Liceiras"⁴³. Aliás, ao analisarmos, por exemplo, a programação do *Baquet* rapidamente constatamos da sua falta de coerência e de qualidade: "Altas comédias, tragédias, zarzuelas, dramas, óperas, operetas, vaudevilles, sucediam-se, muitas vezes alternando com espectáculos de equilíbrio, como o do japonês Ali Right, domadores de Leões, o homem-cascável, prestigadores, mágicos e meras curiosidades"⁴⁴.

No entanto, nada supera o gosto da burguesia portuense pela música e pelas artes cénicas, em especial a ópera e o teatro lírico. Cria-se, inclusivamente, a figura dos *Concertos Populares* que, no entanto, de popular têm apenas o nome. De facto, o preço da entrada (300 réis) "era uma extravagância para qualquer operário, cuja diária não excedia o rendimento de 400-500 réis, mas que explica bem a ideia da burguesia sobre quem era o povo"⁴⁵.

Maria do Carmo Serén e Gaspar Martins Pereira referem mesmo que o Porto do ultra-romantismo "está na iminência de se tornar uma cidade amante da música e um dos públicos mais conhecidos da Europa"⁴⁶. No entanto, os autores não explicitam as fontes ou os argumentos que lhes permitem sustentar essa opinião. Pelo contrário, as idas ao teatro musicado e à ópera aparecem abundantemente descritas nas obras dos naturalistas em tons pouco abonatórios. O panorama não é de forma alguma coincidente... Aliás, os comportamentos de grande parte dos frequentadores das grandes ocasiões culturais parece pautar-se, preferencialmente, pela lógica do reconhecimento social:

⁴² Vd. Manuela Espírito Santo, *O Teatro Baquet — no Centenário de uma Tragédia*, Porto, Círculo de Cultura Teatral, 1988.

⁴³ Vd. Gaspar M. Pereira, *O Porto de Camilo*, p. 27.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. 12.

⁴⁵ M. do Carmo Serén e G. M. Pereira, *Art. cit*, p. 498.

⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 492.

*"Senhoras entravam para os camarotes, acomodando-se na frente, uma grande ostentação de toilette para recompensar a incompreensão da ópera. — Pouca gente conhecida — e assestava o binóculo, movendo-o em diferentes direcções (...) — Aí o comendador, o padrinho! — Aonde? — Ali na superior, olha..."*⁴⁷.

Muitas vezes, a *mise-en-scène* dos espectadores suplantava largamente a apresentação dos actores...: *"Os coros desafinavam o mais possível, num compromisso funesto de enterrar a partitura. Via-se o regente gesticular, numa agitação febril, a batuta num voltear vertiginoso; um rumor surdo saía das torrinhas, prenúncios de tempestade na plateia (...) A pateada rebentou furiosa, uma grande tempestade; cadeiras rangiam e viam-se dândis numa tarefa inglória, tentando quebrar os bancos, assobiando, gesticulando com veemência. Falava-se alto, disputas, questões com os viziños, uma balbúrdia, pano descido (...) a Polícia interveio, desmaios nos camarotes, as famílias burguesas retiravam-se"*⁴⁸.

Em suma, fica-nos a ideia de um campo cultural fracamente estruturado, tanto ao nível da oferta (actores com fraca formação, repertórios de duvidosa qualidade) como da procura, existindo aqui, por isso, um efeito de homologia: apesar da assinalável homogeneidade cultural do público (aqui o singular impõe-se, dada a falta de diversidade), os seus conhecimentos culturais e artísticos apenas permitiam a viabilidade de uma oferta de medíocre qualidade, tanto mais que a fruição cultural assentava numa lógica essencialmente instrumental — meio de apresentação pública, ocasião de consumo sumptuário, reafirmação simbólica das posições sociais, palco de redes sociais⁴⁹. Tal não é de admirar, num contexto de profunda mutação social, em que a elite recém-empossada não possuía ainda um discurso e uma repre-

⁴⁷ José Augusto Vieira, *A Divorciada* in Isabel Pires de Lima, *op. cit.*, p. 148.

⁴⁸ Idem, *ibidem*, pp. 151-152.

⁴⁹ *"No teatro há a vantagem de que se pode mostrar a toilette, namorar, passar noite — e não se conversa (...) O teatro é a substituição barata do salão. Salão calado — e comprado no bilheteiro. De resto, o teatro favorece o namoro, que é o entretenimento querido do português e da portuguesa correlativa. De facto o teatro é o centro do namoro nacional. O que se passa pois no palco torna-se secundário (...) Um director de teatro não é pois escrupuloso com o seu espectáculo: alguém bem vestido que fale e dê um pretexto para a luz do lustre — é o que basta. Sobretudo aos domingos. Então o mundo comercial burguês, que repousa e se diverte, enche a sala. Se se der Hamlet, vai, se se der Manuel Mendes Enxúndia, vai. Não é a beleza do espectáculo que o chama — é o tédio da casa que o repele"*, Eça de Queirós, *Uma Campanha Alegre* in M. L. L. Dos Santos, *op. cit.*, p. 41.

sentação definidas sobre o seu papel na ordem cultural e simbólica. Além do mais, os fraquíssimos níveis de instrução não eram de molde a permitir uma familiarização objectiva com códigos culturalmente exigentes.

O assinalável sucesso do teatro lírico encontra-se ligado, não tanto a um progresso nos hábitos culturais, mas muito mais à necessidade de espaços estratégicos de convivalidade e de encontro: "*reunia os ultra-românticos e irreverentes filhos-família, esperando encontros com as meninas elegantes ou seguindo as actrizes da ópera*"⁵⁰.

A formação de claque, geralmente intervenientes activas nas pateadas e nos confrontos verbais e físicos que se lhes seguiam, tinham muitas vezes a ver com lógicas absolutamente exteriores ao campo cultural: "... *os grupos rivais tinham também conotações políticas, dividindo-se entre patuleias e cabralistas*"⁵¹.

O conteúdo do repertório indicia ainda uma fraca autonomia da criação cultural (longe ainda do modelo da *arte pela arte*). Os *dramas sociais* (ou "*drama da actualidade, comédia de costumes, comédia-drama, drama realista*"⁵²) correspondiam às necessidades de educação e socialização da burguesia em ascensão, capaz de criar um novo modelo de herói, emancipado face à tradição e premiado pelo seu esforço de auto-valorização, assente em valores como o progresso e o trabalho. Mas o *drama social* fornecia ainda, embora ficcionalmente, a ideia de harmonia social. Ideia que, conforme se caminha para o final do século e se abandonam, tardiamente, os modos de produção do Antigo Regime, encontra cada vez menos correspondência na realidade.

3. O reverso da "boa sociedade"

O Porto de finais de Oitocentos está longe de se confinar ao universo burguês. Nele existem as "*ilhas*" (que albergavam cerca de 1/3 dos habitantes da cidade e onde se desenvolviam intrincadas relações de parentesco), as "*colmeias*" e as "*casas da malta*"⁵³ que abrigavam em condições mis-

⁵⁰ Gaspar M. Pereira, *O Porto de Camilo*, p. 26.

⁵¹ Idem, *ibidem*, pp. 26-27.

⁵² Vd. M. de L. Lima dos Santos, *op. cit.*, p. 62.

⁵³ "*«espaços acanhados onde dormem em pobres leitos, muito juntos os operários das aldeias, ou os aguadeiros e outros serviçais» (...) onde se aluga, por noite ou por semana, uma cama e um prego para pendurar a roupa*" in G. M. Pereira, *O Porto de Camilo*, p. 48.

eráveis os que abandonavam as aldeias em busca do sonho citadino. O mundo iluminado da burguesia "*contrasta com a ausência de iluminação pública nos arrabaldes rurais e com a presença das velas e dos candeeiros de petróleo nas casas mais pobres ou nos lugares mais afastados*"⁵⁴.

Em 1905, o abastecimento de água ao domicílio é de apenas 32%; a rede de esgotos cobre somente 27% das habitações; a canalização a gás não ultrapassa os 47% das ruas da cidade. Não são de admirar, por isso, a alta taxa de mortalidade e as epidemias que até tarde fustigam a população socialmente mais desprotegida do Porto — em 1889 é a última cidade europeia a ser atingida pela peste bubónica.

O crescimento da relação salarial é também visível no significativo aumento das associações operárias de carácter mutualista. As classes laboriosas tornam-se, progressivamente, classes perigosas, influenciadas pelo surto de associativismo operário, pela difusão dos ideais socialistas e instigadas pelas suas miseráveis condições de existência. Na década de 70 surgem as primeiras greves e a comemoração do dia do trabalhador torna-se uma realidade a partir de 1890, reunindo cerca de doze mil pessoas. João Grave, um dos raros escritores naturalistas a retratar a vida das classes populares, oferece-nos um expressivo retrato de uma greve: "*Os homens, esfarrapados, com os casacos remendados ao ombro, mostravam os pulsos deformados pelas brutalidades do trabalho áspero e constante. Nas suas faces lívidas, os maldores rompiam agressivamente e os dentes branquejavam na cor escura dos lábios (...) rugidos surdos rebentavam, explodiam (...) como pragas fulgurantes (...)*

- *A greve!*
- *Viva a greve!*
- *Abaixo o capital!*
- *Viva o operariado!*
- *Morram os exploradores do povo!*
- *Morram! Morram!*
- *Peguemos fogo às oficinas, camaradas! (...)*
- *Ao fogo, ao fogo, ao fogo!...*"⁵⁵.

Não admira, assim, a crescente segregação espacial que a burguesia impõe, limitando a cidadania a vastas camadas sociais, escondendo a sua

⁵⁴ Vd. Maria do Carmo Serén e Gaspar M. Martins, *op. cit.*, p. 392.

⁵⁵ Vd. João Grave, *Os Famintos — Episódios da Vida Popular* in Isabel Pires de Lima, *op. cit.*, pp. 200-201.

insegurança através de uma "*moral da rejeição*" que atinge as prostitutas, os pedintes, os "*rapazes garotos*", os aguadeiros, o pequeno comércio de rua, as actividades artesanais...

Nas práticas culturais e na ocupação dos (raros) tempos livres reproduziam-se, igualmente, distâncias e (im)possibilidades. O Domingo dos pobres, segundo João Grave, passava-se na rua, ao ir livre, cobiçando as mercadorias das lojas de moda. Mas existiam ainda os passeios ao campo ou ao rio, onde se improvisavam "*grupos de tocadores de «ramaldeiras» em bailaricos e descantes*"⁵⁶. A música e a dança, aliás, tornam-se o passatempo favorito, ao mesmo tempo que as associações operárias reservam nas suas sedes espaços para essas actividades. A pequena burguesia, com o crescimento do terciário, inicia também os seus processos de distinção social, em grande parte miméticos face à grande burguesia, organizando sociedades recreativas, frequentando os passeios públicos onde são toleradas e alugando "*camarotes de terceira*" no teatro lírico, num movimento que principia o alargamento de públicos.

Os mais desfavorecidos fazem da rua o seu local de eleição, prolongando, muitas vezes, o espaço doméstico. É na rua, também que se concentram as novidades e os espectáculos: desde os "*artistas populares, saltimbancos e vagabundos*", até aos exóticos "*cães malabaristas, ursos que fazem vénias, o canário que toca pífaro, a mulher gigante, a mulher anã, as vistas estereoscópicas das cidades estrangeiras ou da vida de Cristo*"⁵⁷, sem esquecer o circo, os parques de diversões e as sessões de hipnotismo.

O quotidiano, de resto, continua a marcar-se por cadências ruralizantes, mantendo-se uma fortíssima influência do calendário religioso, com as suas procissões e as festas sacro-profanas dos santos populares. Excepcionalmente, a monarquia concedia ao povo ocasiões festivas para "*aclamação dos monarcas ou por ocasião do nascimento de um príncipe ou da vinda da família real ao Porto*"⁵⁸. Outras vezes, contudo, as preocupações deixavam pouca disponibilidade para os festejos:

" (...) Na taberna da sr^o Madalena, tão concorrida aos domingos, dois soldados tocavam guitarra, sentados entre uma jovial assembleia de vagabundos. O cortejo atravessou vagarosamente toda esta onda de miséria

⁵⁶ Gaspar. M. Pereira, *O Porto de Camilo*, p. 54.
⁵⁷ Idem, *ibidem*, p. 55.
⁵⁸ Idem, *ibidem*, p. 56.

e de infortúnio, despertando uma compadecida emoção. Manuel ia exausto, abandonado às mãos amigas que o acarinhavam (...)

—Veio da fábrica escoadinho em sangue!

—Foi apanhado por uma trave que caiu do tecto.

—Parece que já morreu!..."⁵⁹.

II — O Novo Século

1. As novidades

Aos poucos, as novidades iam chegando ao Porto. Entre 1909 e 1911 funcionou um original cinema, o *Metropolitano*, que tinha a aparência de uma carruagem de comboio: "*«a carruagem tremelicava, como se avançasse sobre a linha, e pela janela viam-se correr as paisagens projectadas no écran, de viagens a Paris, Londres, Berlim, etc.» O espectáculo era total: tocavam campainhas e apitos com ruídos de fundo iguais aos de um comboio autêntico*"⁶⁰.

Os primeiros anos do século traziam a magia das imagens em movimento. O cinema, como Walter Benjamim tão agudamente observou, marca como nenhuma outra forma de arte a divulgação em massa e a associação à indústria, ao mesmo tempo que permite a "*recepção na diversão*"⁶¹, dimensões indissociáveis do novo "espírito do tempo".

A cidade do Porto mergulhou nesse desígnio, como o demonstram os seus numerosos cinemas. O *Águia d'Ouro*, inaugurado como teatro em 1899 projecta sessões de cinematógrafo, importando a tecnologia directamente dos estúdios *Lumière*. O salão *High-Life*, situado no local onde hoje se encontra o cinema *Batalha*, era bastante frequentado pelas camadas populares: "*Pelas sua pantalha passaram as mais espantosas fitas de aventuras, de pancadaria e os Western. Era um edifício sem grandes condições, rodeado por um gradeamento dando a volta à esquina da Praça, que subsistiu até aos anos 40*"⁶². O seu maior sucesso concretizou-se na exibição

⁵⁹ João Grave, *Os Famintos* in Isabel Pires de Lima, *op. cit.*, pp. 206-207.

⁶⁰ Vd. Hélder Pacheco, *op. cit.*, p. 162.

⁶¹ Vd. Walter Benjamin, "A obra de arte na era da sua reproductibilidade técnica" in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992.

⁶² Vd. Hélder Pacheco, *op. cit.*, p. 162.

da película *A Vida e a Morte de Jesus*, "colorida e com 1200 metros" ⁶³. Posteriormente, o cinema *Batalha* será objecto de admiração pela ousadia estética da sua configuração arquitectónica. Merecem ainda referência, nas primeiras décadas do século, o *Sá da Bandeira*, o *Passos Manuel*, o *Salão Pathé*, o *Trindade*, o *Éden Teatro* e o *Metropolitan-Cinematour* e o *Olympia*.

O *Rivoli*, por seu lado, foi inaugurado em 1932, substituindo o antigo *Teatro Nacional*. Era seu proprietário o empresário Pires Fernandes, considerado pelos seus mais próximos colaboradores como "um homem dinâmico, meticoloso e de grande tacto administrativo" ⁶⁴. O seu projecto para a sala de espectáculos assentava numa programação virada para o "grande público", sem descurar, no entanto, a preocupação com a qualidade. Nessa linha, a estreia ficou a cargo da *Companhia Amélia Rey Colaço* — *Robles Monteiro*, que apresentou a comédia em três actos de Mareei ino Mesquita "*Peraltas e Sécias*". Como actores principais destacam-se alguns nomes bem conhecidos: para além da própria Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro, salientamos Raul de Carvalho, António Vilar e João Villaret. Oscilavam os preços entre os 60 escudos dos Camarotes e Frisas e os 4 escudos da geral, o que dá bem conta da diversidade de públicos abrangidos. Segundo relatos de jornais, na noite de estreia "*o Rivoli mobiliza as atenções de grande parte da cidade*", "*Todo iluminado, portas e janelas amplas, o novo teatro do Porto chama a atenção de quem passa*" ⁶⁵. Sucedem-se, entretanto, uma vasta galeria de espectáculos: teatro de "*tipo romântico*", comédias, dramas históricos, revistas, opereta e mesmo companhias de circo, logrando-se obter assinaláveis êxitos e muitas lotações esgotadas. No final de 1932, o *Rivoli* entra também na moda do cinema, fechando para instalação do sistema sonoro.

De qualquer forma, um olhar de conjunto sobre a programação teatral e musical das principais salas portuenses faz com que nos apercebamos de um défice fundamental: não existe notícia de nenhum espectáculo produzido no Porto — os grandes sucessos eram importados de Lisboa o que repre-

⁶³ Idem, *ibidem*, p. 178.

⁶⁴ José Gomes Bandeira, *Rivoli, Teatro Municipal 80 Anos de Espectáculo*, Porto, Edição da Câmara Municipal, 1993, p. 5.

⁶⁵ Idem, *ibidem*.

senta, sem dúvida, "um retrocesso em relação a épocas anteriores da história teatral portuense" ⁶⁶, em particular se pensarmos no orgulho e vontade da burguesia oitocentista em rivalizar com a capital.

2. Uma nova realidade: a metrópole

Durante as primeiras décadas do século, e com especial aceleração a partir dos anos sessenta, o Porto reforça o seu poder de atracção de pessoas, mercadorias e informação, assistindo-se a uma inédita concentração de funções (cultura, administração, educação, saúde, etc). A única solução para evitar uma ruptura passou pela integração dos espaços municipais limítrofes, através da reanimação de vários pólos urbanos e da delegação de funções e competências. Assim, o Porto vê reforçado o seu papel orientador, embora no quadro de um "sistema urbano multipolar" mediante a "conversão progressiva do centro de área produtora e mercantil em espaço gestor e comercial" ⁶⁷. O centro da cidade desdobra-se em dois, com a importância crescente da Boavista. O centro clássico, esse, diminui: "de 1900 para 1991 o centro antigo desceu de 21% para 6% embora a tendência se estenda ao próprio centro moderno que recua de 45% para 27%. Pelo contrário, "a área pericentral passou de 13 para 20% e a periferia de 21% para 47%. No início do século, dois terços dos portuenses viviam no centro da cidade. Noventa anos mais tarde, a mesma proporção de pessoas reside fora dele" ⁶⁸. Progressivamente, a cidade especializa-se nas grandes estruturas de enquadramento e na concentração de direcções regionais e sedes de empresa.

De dia, os bairros residenciais desertificam-se e o centro fervilha. De noite, o panorama é o oposto. Cresce a tendência para o esvaziamento dos lugares públicos e, apesar da importante concentração de oferta cultural na cidade, a cultura de saídas ressurte-se.

⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 8.

⁶⁷ Vd. François Guichard, "O Porto no século XX" in A. Oliveira Ramos, *op. cit.*, p. 534.

⁶⁸ Idem, *ibidem*, p. 535.

3. Um período de discrição e semiclandestinidade

Com o avançar do século, conjugam-se dois factores determinantes na estruturação da vida cultural portuense. Por um lado, as pesadas imposições do regime ditatorial vigente, muito pouco dado a manifestações públicas e espectaculares ou mesmo ao incentivo da cultura e da criatividade, enquanto inevitáveis expressões de liberdade, criavam dificuldades acrescidas. Por outro lado, a especificidade de uma burguesia utilitária e pragmática leva a que se reserve "o brilho para a intimidade. Tal como tinha escondido atrás de fachadas austeras a talha dourada, o salão árabe e os lustres dos seus clubes, o Porto escondeu a Arte Nova no interior das suas novas residências" ⁶⁹ (com duas importantes excepções, não por mero acaso cafés: a *Brasileira* — 1903 — e o *Majestie* — 1921).

Os curtos anos da 1.^a República conheceram ainda uma notável vitalidade, em especial nos restritos círculos da intelectualidade e no domínio da expansão escolar. Criou-se, em 1911, a Universidade do Porto que contava, em 1926, com mil alunos. Em 1917 nasce o Conservatório de Música e em 1923 o primeiro cineclube português. Multiplicam-se, por esta altura, os cursos livres (em grande parte devido à acção dinamizadora da Universidade Popular e da Universidade Livre), os debates e as tertúlias, bem como publicações (jornais e revistas) de cariz académico, das quais se destaca a *Águia*, fundada em 1911.

Mas os sinais de um Estado que se pretendeu Novo, cedo se fizeram sentir, cortando cerce os ímpetus emancipatórios da Primeira República. Logo em 1928 é encerrada a Faculdade de Letras (fundada em 1919). Desde essa altura, a tradição democrática e cívica do Porto vê-se rodeada de suspeitas, denúncias e censuras. A discrição impunha-se como estratégia de sobrevivência, enfraquecendo-se a esfera pública: "A partir daí o debate só podia limitar-se a intimidade ou adoptar modos de circulação tão disfarçados que escapavam à percepção da maioria" ⁷⁰.

Exemplo desse espírito é a actuação multifacetada do liberal *Ateneu Comercial do Porto*, com as suas "manhãs literárias", o incentivo dos seus prémios, os seus revigorantes concertos e recitais de canto e, acima de tudo, as suas conferências e debates por onde passaram alguns vultos do maior prestígio da intelectualidade portuguesa do presente século. A título de exem-

⁶⁹ Idem, *ibidem*, p. 575.

⁷⁰ Idem, *ibidem*, p. 580.

pio, refiram-se os nomes de Miguel Torga, Vitorino Magalhães Godinho, Hernâni Cidade, Lopes Graça, João Villaret, Aquilino Ribeiro, Agostinho da Silva, António Gedeão, Vasco da Gama Fernandes e tantos, tantos outros ⁷¹. As homenagens a Antero de Quental (1942) e a Almeida Garrett (1956) suscitaram a mobilização das energias liberais da velha burguesia, adormecida mas não aniquilada.

Discretamente, mas de forma indelével, a cidade continua a marcar a sua presença na vida cultural portuguesa, embora sem conseguir aproximar-se do fulgor da capital, agora confiante do seu papel de metrópole colonial, e apoiada de forma notável pela actividade insubstituível da Fundação Calouste Gulbenkian.

De facto, alguns nomes dos novos intelectuais e artistas portugueses são do Porto: Sophia de Mello Breyner Andresen, Ruben A., Eugênio de Andrade, Agustina Bessa-Luís, Oscar Lopes, Manoel de Oliveira, Fernando Lopes-Graça, António Cruz... No entanto, falta a animação colectiva, a vitalidade das instituições e dos equipamentos. Antes dos anos sessenta, com a notável excepção da criação do TEP (em 1951), a sensoria parece imperar.

Com a nova década um renovado dinamismo faz surgir alguns importantes movimentos: na arquitectura consolida-se o prestígio da "Escola do Porto", através de nomes como Fernando Távora e Siza Vieira; criam-se novos grupos de música e de teatro; emerge o ensino artístico cooperativo {*Cooperativa Artística Árvore*, inaugurada em 1963}; implanta-se a *Fundação Engenheiro António D Almeida* (1969). Entretanto, de forma difusa e semiclandestina, florescem os pequenos grupos anti-regime, muitas vezes organizados (?) em forma de tertúlia e extremamente diversos quanto à sua composição, indo desde os católicos progressistas inspirados na figura do Bispo D. António Ferreira Gomes, até à emergente extrema-esquerda, de várias matizes. Anuncia-se um novo ciclo.

4. Uma nova fase: a aplicação de uma política cultural autárquica

Com a "explosão" revolucionária, o Porto vê surgir inúmeros embriões de associações e grupos culturais, animados do intuito de fazer do quotidiano uma mescla indissociável de cultura e política, na esteira de alguns

⁷¹ Vd. Gaspar M. Pereira e Luciano Vilhena, *op. cit*

movimentos sociais, mais ou menos estruturados. Alexandre Alves Costa definiu da seguinte forma o espírito que lhes estava subjacente: "*Foi um puro início, como tempo novo, sem mancha nem vício*"⁷². No entanto, muitos deles revelaram-se luzes fugazes, em especial após a consolidação do chamado período de "normalização democrática" iniciado com o 25 de Novembro e marcado por uma "institucionalização" dos consumos culturais, com a crescente intervenção do poder político, na definição dos critérios e domínios de financiamento e enquanto poderoso agente de consagração de certos nomes no panorama cultural⁷³. As manifestações culturais acantonaram-se, progressivamente, nos locais especificamente *destinados* à cultura.

Faltava à cidade uma perspectiva estratégica do seu papel de metrópole cultural regional. Com um conjunto de equipamentos degradados e a necessitar de urgente reciclagem; padecendo de um localismo paroquial; sentindo a ausência de um quadro de suporte ao movimento associativo; excessivamente centrada na rentabilização inerte do seu património histórico e artístico, o Porto foi, durante décadas, uma cidade onde as iniciativas, esparsas, não eram enquadradas em qualquer exercício de planeamento sistemático e onde os agentes sócio-culturais sentiam a falta de redes e de interlocutores. Uma intervenção cultural implica, já o dissemos, um quadro de referências e prioridades, bem como meios de acção pública especializados.

Na nossa opinião, a cidade só começou a usufruir de uma verdadeira política cultural (conjuntos articulados de iniciativas coerentemente planeadas e avaliadas; objectivos claros e operacionalizáveis; mecanismos eficazes de produção e divulgação; diversificação das actividades; diálogo com os potenciais públicos; recuperação de infraestruturas; etc.) a partir de 1989, com a criação do *Pelouro de Animação da Cidade*. Relembramos alguns dos eixos estruturadores desse projecto pioneiro: "*apoio às associações recreativas e culturais da cidade, visando a sua revitalização*"; "*apoio à criação artística em sentido lato*"; "*diálogo permanente com as instituições públicas e privadas da cidade*"; "*promoção e/ou apoio à realização de acções de prestígio no campo cultural*"; "*apoio à inclusão do Porto nas*

⁷² Vd. "Intervenção de Alexandre Alves Costa" (Noites de Sociologia do Porto-II) in *Sociologia — Revista da Faculdade de Letras*, n.º 2, 1992, p. 212.

⁷³ Em crónica recente, Regina Guimarães questionava sarcasticamente, a propósito da ideia de o Porto se candidatar a Capital Europeia da Cultura: "*is, aqui entre nós, não acham que o Porto possui um número temível de artistas oficiais?*", vd. "Sejamos crus como nos compete, foda-se!" in *Hei!*, n.º 2, Abril de 1997, p. 10.

digressões de artistas e companhias nacionais e estrangeiras de alta qualidade", "desenvolvimento da cooperação com outros municípios", etc.⁷⁴.

Em termos mais concretos, podemos assinalar duas faces complementares dessa política cultural de cidade: uma visível e espectacular; outra mais recôndita e de longo prazo. Na primeira é possível incluir uma série de festivais (produzidos ou apoiados pela autarquia), de cariz sazonal e que vêm marcando, desde há vários anos, a vida cultural da cidade. De tendência claramente cosmopolita, proporcionam o cruzamento de artistas e de formas de expressão provenientes de várias partes do globo: é o caso de *Ritmos* (festival de formas musicais emergentes no espaço afro-latino); *Intercéltico* (projecto que procura reconstruir afinidades no seio de uma matriz cultural que engloba países e regiões como o Norte de Portugal, a Galiza, a Irlanda, o País de Gales, etc); o *Festival de Jazz* o *Festival Internacional de Marionetas*, o *Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto*, as *Jornadas de Arte Contemporânea*, as *Noites Ritual Rock*; o *Fazer a Festa — Festival Internacional de Teatro para a Infância e a Juventude*, etc.⁷⁵. Nesta vertente podem ainda considerar-se as iniciativas de cariz mais espontâneo e convivial (com uma forte componente de animação de rua) como as *Festas da Cidade* e *Do Natal aos Reis*. A diversificação da oferta, patente nesta pluralidade de eventos, articula-se com o princípio de alargamento dos públicos, também eles heterogéneos. Faltarão ainda, no entanto, programas que propiciem o cruzamento de formas de cultura, criando dinâmicas transversais que contribuam para superar velhas hierarquias e classificações (como acontece, por exemplo, em certas peças musicais que tentam associar música popular e música erudita⁷⁶), apesar do tenso equilíbrio a que tais propostas obrigam. A outra face, mais discreta, mas nem por isso menos significativa, centra-se em três aspectos fundamentais: a recuperação permanente de equipamentos (salas de espectáculo; museus; bibliotecas; arquivos; parques de recreio); a relação com as associações (apoio à melhoria de instalações; formação profissional; suporte de acções voltadas para a comunidade; etc.) e a ligação às escolas, mediante projectos de formação de

⁷⁴ Vd. *Plano de Actividades para 1991*, Pelouro de Animação da Cidade da Câmara Municipal do Porto.

⁷⁵ Vd. *Viver no Porto Património Mundial Guia do Municípe 1996/97*, Porto, Câmara Municipal, 1996, p. 21.

⁷⁶ Um bom exemplo é o espectáculo encenado por Ricardo Pais e com direcção musical de Mário Laginha, "*Raízes Rurais, Raízes Urbanas*", numa originalíssima miscelânea de fado, jazz e músicas tradicionais.

novos públicos ⁷⁷, de onde se destaca o programa *Descobrir* ⁷⁸, direccionado para as artes, ciência e tecnologia.

Como suporte desta política estimulou-se um alargamento da rede municipal de equipamentos, de cariz estruturante. Na transição do último para o actual mandato, para além da renovação do Rivoli (cujo orçamento ascendeu a dois milhões de contos ⁷⁹), destacam-se a construção do teatro do Campo Alegre, que servirá de sede da companhia *Seiva Trupe*, bem como a renovação das casas-museu de Guerra Junqueiro e de Marta Ortigão Sampaio.

Importa referir, também, o esforço de outras entidades neste domínio, indicador de que houve uma aceleração global no desenvolvimento cultural da cidade. Antes de mais, o Estado, destacando-se a recuperação do teatro *S. João* e a sua elevação à categoria de *Teatro Nacional*, com a lei orgânica publicada em 1997, bem como a consagração da *Orquestra Nacional do Porto* (ainda não sinfónica...) e a instalação, no Porto, do Centro Português de Fotografia. Salienta-se, igualmente, a acção da sociedade civil organizada, apoiada pelo Estado e pela autarquia. Sublinham-se, neste âmbito, o *FITEI* (Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica) e o *Fantasporto* (festival de cinema fantástico).

Desta forma, aumenta a necessidade de parceria entre os vários agentes culturais locais, proliferando os equipamentos geridos em comum, as co-produções e as iniciativas conjuntas.

A *Fundação de Serralves*, por exemplo, criada com o objectivo de instalar o Museu de Arte Contemporânea, conta com o apoio de fundos

⁷⁷ Cf. José Madureira Pinto, "Uma reflexão sobre políticas culturais" in *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento*, Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia, 1994, pp. 767-792. Ainda na mesma obra, vd. "Tempos e espaços da animação socio-cultural: o desencontro entre a cidade e a escola", pp. 643-658 e ainda, *Tristes Escolas Um Estudo sobre Práticas Culturais Estudantis no Espaço Escolar Urbano*, Porto, Edições Afrontamento, 1997.

⁷⁸ Um recente anúncio, publicado na principal revista de cultura urbana — *Hei!* —, dava conta desse trabalho: "Ao longo do ano lectivo, dezanove escolas do Porto têm vindo a constituir, com o apoio de um monitor, grupos de trabalho nas áreas do teatro e da dança. O que estes alunos agora pretendem é mostrar o produto desse trabalho e partilhar consigo o prazer de se expressarem artisticamente", *Hei!*, Junho de 1997, p. 20.

⁷⁹ De notar que, só no ano de 1997, o orçamento municipal para o Rivoli significava um milhão e trezentos mil contos, acima das verbas destinadas à acção social (961.675 contos), Educação (580 mil contos) e projecto-piloto para a recuperação do bairro da Sé (400 mil contos).

públicos e da iniciativa privada. A *Fundação Ciência e Desenvolvimento* resulta da colaboração entre a autarquia e a Universidade do Porto. O *Coliseu do Porto* que, juntamente com o *Rivoli* e o *Teatro Nacional S. João*, constituem o "núcleo-duro" das salas de espectáculo portuenses, é actualmente gerido (depois de uma movimentação popular contra a possibilidade de o imóvel ser adquirido por uma organização religiosa) através de fundos municipais e da iniciativa privada, tendo igualmente recebido apoio do Estado para a sua recuperação após o incêndio de Setembro de 1996. As coproduções começam igualmente a ganhar algum relevo, apesar de estarem longe de ser uma prática generalizada.

Segundo cálculos da autarquia, nos últimos dez anos o investimento cultural total na cidade do Porto superou os 26 milhões de contos. Ainda de acordo com a mesma fonte, num domínio sensível, como é o caso do teatro, em dez anos os grupos e companhias passaram de três a dezoito. Em 1997 foram dez os projectos teatrais portuenses apoiados pelo Ministério da Cultura, tendo outros tantos ficado de fora. Por outro lado, existem três instituições de formação artística nesta área⁸⁰.

No que se refere a cinemas, o Grande Porto (incluindo Porto-cidade e Vila Nova de Gaia) possuía, a 1 de Outubro de 1997, 46 salas (representando um acréscimo, nos últimos 7 anos, de 32 espaços de exibição)⁸¹. Quanto a editoras, a grande concentração verifica-se na região de Lisboa. Ainda assim, a revista *Hei!* identifica sete editoras activas, três delas de carácter quase artesanal, definida por um dos proprietários como "*editora de autor*"⁸². A nível de galerias e de espaços de exposição, o inventário da Comissão de Coordenação da Região Norte dava conta de 40 unidades, sendo que 25 são especificamente galerias⁸³. Finalmente, o tecido associativo da

⁸⁰ Sobre o recente panorama teatral portuense, vd. Carla Maria de Almeida, "Nunca se fez tanto teatro" in *Hei!*, n.º 2, Abril de 1997, pp. 44-49.

⁸¹ Segundo inventário da Comissão de Coordenação da Região Norte (1991). Quanto a 1997, quando esta contabilização foi feita, a Grande Lisboa (Lisboa-cidade, Linha de Sintra, Cascais, Oeiras e Linda-a-Velha) possuía em funcionamento 83 salas de cinema. De referir que, posteriormente a esta contagem, encerrou, no Porto, o cinema Pedro Cem (pouco antes tinham encerrado o cinema FOCO e as duas salas Lumière — efeito da concorrência dos Multiplex?).

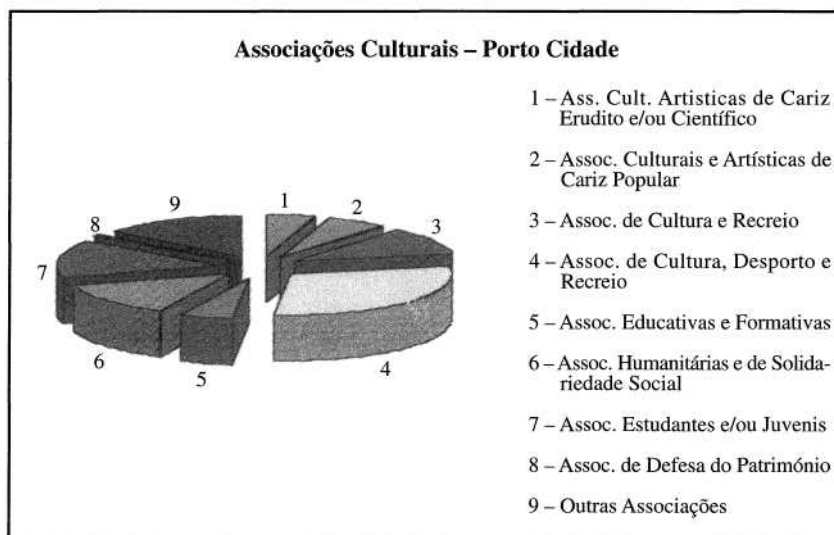
⁸² Vd. João MacDonald, "Editores à mostra" in *Hei!*, Junho de 1997, pp. 36-38.

⁸³ Em Agosto de 1997 era possível encontrar, em muitos destes espaços, exposições tão variadas como "*Pandeiros e Pucareiros — A Louça Negra em PortugaF*" (Centro Regional de Artes Tradicionais do Porto); "*Perspectiva: Alternativa Zero*" (Fundação de Serralves) ou ainda exposições colectivas como "*O Porto Reinventado*" (Galeria Lóis), vd. "Bússola" in *Hei!*, n.º 6, Agosto de 1997.

cidade apresenta, segundo dados municipais, um conjunto de mais de seiscentas associações e colectividades, dinamismo que, no entanto, pode ser contrariado se atentarmos no **quadro n.º 1**, respeitante a uma proposta de tipologia das associações.

Associações Culturais	Total	
Ass. Cult. Artísticas de Cariz Erudito e/ou Científico	34	4,9%
Assoe. Culturais e Artísticas de Cariz Popular	44	6,3%
Assoe, de Cultura e Recreio	74	10,7%
Assoe, de Cultura, Desporto e Recreio	206	29,7%
Assoe. Educativas e Formativas	38	5,5%
Humanitárias e de Solidariedade Social	94	13,5%
Assoe. Estudantes e/ou Juvenis	98	14,1%
Assoe, de Defesa do Património	5	0,7%
	10	14,6%
Outras Associações		
Total	694	100,0%

Fonte: Câmara Municipal do Porto



De facto, a grande concentração nas categorias "*Associação de cariz popular*" e "*Cultura, desporto e recreio*" revela, numa análise mais superficial, um tecido potencialmente envelhecido, acantonado à gestão corrente do subsídio, muitas vezes enquistado numa noção fixista de tradição e especialmente vocacionado para a ocupação convivial dos tempos livres dos seus associados, o que, sendo meritório, não fornece o "salto" qualitativo desejável para uma nova ligação às comunidades, em mais ou menos rápida recomposição, nem tão-pouco aos novos padrões comportamentais emergentes, muitas vezes articulados com determinadas culturas juvenis.

Existe, no entanto, um risco. Todo o pluralismo subjacente à estruturação de uma política cultural municipal encontra a sua génese, segundo Philippe Le Moigne ⁸⁴, num processo de institucionalização e regulação do campo cultural local por esferas exteriores ao próprio campo (patente, por exemplo, na elaboração ao nível nacional de critérios político-administrativos para o apoio à criação, ou para a consagração artística) e na apropriação dos valores das "classes médias", que "*conferem à acção cultural uma missão de promoção identitária*" ⁸⁵, necessária para a legitimação da sua trajectória social. Esta heterogeneização das iniciativas desemboca, paradoxalmente, num efeito de homogeneização: no seu sincretismo, na sua retórica de conciliação de interesses e de promoção de equilíbrios, as políticas culturais urbanas tendem a assemelhar-se cada vez mais, enfraquecendo as ligações à sua base sócio-espacial (com tudo o que isso implica de diluição de efeitos de posicionamento na estrutura social e territorial) e tornando-se um foco secundário de luta política, ou mesmo o terreno de uma certa despolitização. Corre-se então o risco de, imbuída desta "*polivalência simbólica*", a política cultural municipal perder a noção das prioridades e cingir-se a uma lógica de "*acumulação de iniciativas*" sem orientação estratégica ou fio condutor, visando um pluralismo assente numa certa "*exaustividade cultural*", pluridireccional e visando estabelecer compromissos e mediações entre os vários actores em presença.

Não nos parece que isso aconteça com a nova política cultural municipal.

⁸⁴ Vd. P. Le Moigne, "Les politiques culturelles de la culture: du développement culturel au conditionnement public (1977-1990)", in AAVV, *Jalons pour l'Histoire des Politiques Culturelles Locales*, Paris, Ministère de la Culture/La Documentation Française, 1995.

⁸⁵ Idem, *ibidem*, p. 83.

A primeira política cultural de cidade do século XX tem vindo a distinguir-se publicamente por resultados positivos em várias frentes (criação de uma rede de equipamentos, cruzamento de localismo e cosmopolitismo, articulação entre a oferta e a procura, etc.) e com uma definição estratégica de prioridades, como anteriormente referimos.

No entanto, os resultados são mais modestos (apesar dos esforços de revitalização do tecido associativo e de contacto interactivo com o sistema formal de ensino) no alargamento da participação cultural e no contrariar das "tendências de evasão e demissão cívicas"⁸⁶. Joga-se, nesta dimensão, uma luta desigual entre uma lógica de acção local, com uma ancoragem territorial, contra uma lógica global, de cariz a-espacial, deslocalizada e onde se enquadram as tecnologias da comunicação e as indústrias culturais.

Por mais que se estructure a oferta cultural não são de esperar, como de resto mencionámos no capítulo V, efeitos automáticos de arrastamento da procura. O Porto deixou de ser a cidade provinciana de que nos falam grande parte dos escritores que sobre ela meditaram ("*O Porto é província, e província do Douro (...)* *O Porto é a última cidade de Trás-os-Montes, de gleba transmontana*"⁸⁷) e, por isso, não mais é imune às grandes (e transnacionais) recomposições no domínio das sociabilidades e do espaço público.

5. As novas faces da cidade.

Não nos parece errado afirmar, como de resto está patente nas páginas anteriores, que a história cultural do Porto sofreu profundas metamorfoses nos últimos dez anos. À lentidão da evolução anterior, à aparência mesmo de estagnação durante os longos anos do Estado Novo, surge uma *década breve*, para utilizarmos de empréstimo a metáfora de Hobsbawn a propósito do nosso século (um *século breve*). O efeito que sobre nós provoca essa aceleração é mais visível quando nos damos conta da inadequação de comentários ainda recentes. François Guichard, por exemplo (1992!), fala-nos de um Porto centrado nas tertúlias de cafés e pastelarias, símbolo do traço pretensamente mais distintivo da urbe (a sociabilidade, ou uma

⁸⁶ Idem, *ibidem*, p. 778.

⁸⁷ Vd. Eduardo de Oliveira, "Sobre o Porto" in Eugénio de Andrade (org.), *Daqui Houve Nome Portugal — Antologia de Verso e Prosa sobre o Porto*, Porto, O Oiro do Dia, s/ data, p. 225.

certa sociabilidade); uma cidade cristalizada num espírito semelhante ao que "animava os grandes cafés franceses de antes da guerra"⁸⁸; uma aglomeração onde os tascos traduzem um típico "mundo fechado de homens"⁸⁹, em ambiente de quente cumplicidade. O tasco seria "o verdadeiro símbolo da sociedade do Porto (...) fechada mas calorosa, conservadora, tradicionalista, ainda muito masculina". Os outros lazeres resumem-se a uns passeios à Foz e Matosinhos, em busca da praia ou de bons ares, ou ainda à pesca à linha e piqueniques junto ao rio, hábitos bucólicos preferidos pelos mais antigos. Ainda mais recentemente, a propósito da rede de cruzamentos proporcionada pelo festival *Ritmos*, alguém afirmava: "*Ritmos, outros ritmos, cruzamentos múltiplos, mestiçagens várias (...) no Porto. Cidade improvável, até há algum tempo pouco dada a estas miscelâneas*"⁹⁰.

Não chegaremos ao exagero de dizer que este Porto, tradicional e ritualizado, morreu. Ele permanece, decerto, em franjas etariamente idosas, ou em alguns segmentos profissionais com particulares enraizamentos territoriais, mas vão noutro sentido as grandes transformações sócio-culturais que atravessaram a sociedade portuguesa no seu conjunto e de que demos conta em anterior capítulo. Tais símbolos já não são, seguramente, elementos estruturantes da imagem dominante da cidade. Tão-pouco esta outra representação de uma "cidade do trabalho e em certos aspectos pacatamente provinciana, e orgulhosa de sê-lo (...) urbe densa cujas ruas em geral adormecem cedo e se animam cedo"⁹¹K

De facto, importa particularizar. Se há ruas sossegadas e hábitos domésticos fortemente sedimentados, noutras zonas da cidade as noites são longas e servem de suporte a múltiplos usos, simbologias, representações, papéis e actores: a noite dos comportamentos desviantes, a noite distinta e elegante, a noite juvenil e estudantil, a noite mundana... Na própria Internet, mito e veículo ultracontemporâneo da sociedade digital, encontramos um *site* com comentários extremamente personalizados a propósito de mais de duas dezenas de bares e discotecas do Porto e arredores mais próximos. Nele, fala-se de uma constelação imensa de ambientes musicais {*metal, punkhard-*

⁸⁸ Vd. François Guichard, *Porto, La Ville Dans sa Région*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1992, vol. II, p. 537.

⁸⁹ Idem, *ibidem*, p. 539. E ainda: "É lá que se encontram à noite os verdadeiros amigos e que se fala, bem melhor do que em sua casa ou nos cafés demasiado abertos, de coisas sérias: política, amores, problemas sociais, questões de honra e de dinheiro".

⁹⁰ Vd. João Luís Pereira, "Ritmos" in *Hei!*, n.º 4, Junho de 1997, p. 10.

⁹¹ François Guichard, "O Porto no século XX" in A. Ramos, *op. cit.*, p. 592.

core, *música antiga*, *música alternativa*, *acid*, etc., etc). Existem também referências aos melhores dias da semana; à hora de início da maior animação (por vezes a partir das cinco da madrugada...); ao tipo de clientela *^selecta*, *"gay"*, *"pirosa"*, etc.) e surgem curiosas importações linguísticas (por exemplo, *movida*), bem como sugestivos recursos de estilo *{portagens* refere-se ao "filtro" exercido à entrada de muitos estabelecimentos nocturnos por empregados ou "seguranças"). Alguns vêem em toda esta diversidade de espaços, estilos e linguagens o entusiasmante caleidoscópio pós-moderno. Outros, avisam prudentemente que a pluralidade de opções é mais de fachada e as margens de real alternativa apresentam uma reduzida flexibilidade.

Mas um outro tipo de consumos culturais invade o quotidiano portuense. Referimo-nos à rápida aparição das modernas catedrais de consumo, os *shopping centers*, onde milhares de cidadãos passam fatias cada vez mais significativas do seu tempo livre⁹². E se delas falamos é porque configuram uma radical reestruturação das formas tradicionais da esfera pública. Não é por acaso que, a propósito de dois megacentros comerciais de Lisboa se criaram os seguintes *slogans*: *"O mundo"*, *"A cidade dentro da cidade"*, *"O centro da cidade"*. Porque de cidades se tratam. Cidades sem geografia, abstraídas do espaço e do tempo exteriores; muitas vezes em ruptura com a configuração urbana onde se localizam; com as suas próprias ruas, praças e fontes; cidades onde as formas urbanas perdem legibilidade e as hierarquias se despacializam embora saiam reforçadas pela ordem do consumo⁹³. Edifícios que poderiam estar — e estão — em qualquer local, seguindo o princípio de que *"tudo se combina com o que quer que seja"*. Cidades que têm mais a ver com a racionalidade do fax, do modem, dos computadores e dos cartões de crédito do que com a "velha" lógica dos cenários físicos das urbes modernas. Cidades-televisão, onde, perante a aparente diversidade de lojas e produtos, o nosso olhar se assemelha ao *zapping* televisivo, talvez com uma diferença: temos todos os canais num só⁹⁴.

⁹² No Grande Porto, num curtíssimo espaço de tempo surgiram, entre outros: o *Central Shopping*, o *Cidade do Porto*, o *Gaia Shopping*, o *Via Catarina*, o *Arrábida Shopping*, o *Maia Shopping* e, mais recentemente, o *Norte Shopping*. Perante a arrogância e a imponência da sua presença, quase coramos de incredulidade pela novidade que suscitaram, em inícios da década de 80, centros comerciais como o *Dálias* e o *Brasília*.

⁹³ Vd. Michael Sorkin (ed.), *Variations on a Theme Park*, New York, Hill and Wang, 1992.

⁹⁴ Vd. Margaret Crawford, "The world in a shopping mall" in *op. cit.*, p. 9.

O mais curioso nesta nova arquitectura urbana é o colapso da história e do clima. Nestas catedrais encontram-se *pastiches* de todos os estilos arquitectónicos, misturando-se pormenores barrocos com requintes neoclássicos e pós-modernos. Num certo sentido, o "*excesso de tempo*" de que nos fala Marc Auge a propósito das dimensões constitutivas da "*sobremodernidade*" está aqui presente⁹⁵. No *Via Catarina*, na baixa comercial da cidade, podemos caminhar entre miniaturas de casas típicas do Porto, remetendo-nos para várias épocas. A temperatura é artificialmente mantida a um nível constante. No *Cidade do Porto* é-nos dada a possibilidade de patinar num lago gelado sem sofrermos os rigores da Invernia⁹⁶. No extremo, as vinte e quatro horas do dia poderiam ser passadas num centro comercial. Nada nos faltaria: das lojas de múltiplos artigos (embora a diversidade seja mais aparente do que real, dada a duplicação de estabelecimentos iguais ou extremamente semelhantes) às *praças da alimentação* (onde se experimentam tanto o Standard *àofastfood* como as delícias das cozinhas mais exóticas, israelitas ou mexicanas), passando pelos centros de lazer, alguns especialmente vocacionados para as crianças; outros mais dirigidos aos adultos, como as grandes cadeias de cinema. Os centros comerciais tornam-se mesmo locais de encontro social; oportunidade para conhecer caras novas ou ocasião de passear com

⁹⁵ Vd. Marc Auge, *Não-Lugares — Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, Lisboa, Bertrand, 1994. Evocamos, a este propósito, uma ideia de Jean Starobinski que Auge recupera: "*Presença do passado no presente que o excede e reivindica*" (p. 81). A *sobremodernidade*, acrescenta Auge, faz do antigo e da história "w/w espectáculo específico — como o faz de todos os exotismos e particularismos locais (...). A história e o exotismo têm aqui a mesma função que as «citações» no texto escrito" (p. 115).

⁹⁶ No recém-inaugurado Colombo, em Lisboa, o seu arquitecto fala-nos do peculiar urbanismo imagético dos centros comerciais. Existe, por exemplo, a *Praça do Novo Mundo* onde as "*fontes se transformam em cascatas, o chão é um mapa da época, os animais que servem de decoração são tucanos e espécies exóticas*". Na *Praça do Mundo Antigo* "*o chão tem um padrão geométrico, há uma fonte de inspiração clássica onde surgirá uma escultura de Neptuno, o animal que aparece desenhado é um golfinho*", vd. "O novo templo do ócio", *Expresso*, 13/9/97, pp. 16-17. Ao lado do Colombo, classificado como de importância supra-regional, com os seus 122 mil metros quadrados, os centros comerciais do Grande Porto são ainda miniaturas, com excepção do *Norte Shopping*, com 73.500 metros quadrados, ainda assim um "mero" empreendimento regional. De referir que, segundo M. Crawford, os cálculos de viabilidade económica destes megaedifícios é feita com um cuidado máximo, prevendo-se com a maior exactidão possível o número de possíveis clientes e a área de atracção. Desta forma, podem classificar-se de acordo com as seguintes categorias: *centros de vizinhança; centros de comunidade; centros regionais; centros supra-regionais* e, finalmente, no topo da hierarquia *centros com capacidade de atracção internacional*.

o(a) namorado(a). Entretanto, o centro histórico da cidade perde vitalidade e desertifica-se às primeiras horas da noite. Daí os *slogans* de que há pouco falámos: os centros comerciais são de facto, cada vez mais (e não num sentido meramente metafórico), o *centro da cidade*. Ao mesmo tempo, este "*urbanismo de fantasia*"⁹⁷ dissemina uma nova atitude segregacionista. Se, de facto, a ruptura face ao exterior é quase total (ausência de ruídos, de oscilações de temperatura, música ambiente) todos os aspectos negativos da cidade tendem a ser eliminados: sujidade, toxicodependência, trânsito, pobreza. Além do mais, o invisível olho electrónico dos modernos sistemas de vigilância substitui a presença por vezes incómoda da autoridade (como aponta M. Crawford, existe uma ténue fronteira entre convite e exclusão). Um paraíso artificial — dirão alguns. Mas também uma encenação, um despertar simultâneo de estímulos contraditórios, que tanto passam pela excitação e ansiedade como pela sedação. Uma "*viciante droga ambientar*, no dizer de Joan Didion"⁹⁸.

Espaços de trânsito e de passagem que colocam a nossa identidade entre parênteses, dado o seu cariz fracamente relacional. Espaços que, ao contrário dos "lugares antropológicos" (identitários, relacionais e históricos, delimitáveis num tempo e num espaço onde se produzem "formas sociais orgânicas") se fixam numa "*contratualidade solitária*". Não-lugares, no dizer de Marc Auge".

O que leva tantas pessoas a frequentar estes espaços? A resposta é complexa e articula, certamente, para além de outros factores, défices de formação cultural com a reduzida exposição a uma oferta lúdica alternativa. Mas também o curioso sentimento de um certo anonimato que se refugia numa identidade provisória (apenas quebrada, aqui e além, pela apresentação de um documento, um cartão de crédito...), também ela em trânsito, geradora de representações ambíguas. Por um lado, a "multidão solitária", a pouca riqueza interactiva, o sentir-se espectador, inclusivamente de si próprio¹⁰⁰. Por outro lado, a sensação de libertação face aos constrangimentos habituais ("a obrigação de..."), a leveza de um novo papel (pas-

⁹⁷ Expressão de Margaret Crawford, *art. cit.*, p. 22.

⁹⁸ Cit. in M. Crawford, *art. cit.*, p. 14.

⁹⁹ Vd. Marc Auge, *op. cit.*

¹⁰⁰ "*Existem espaços nos quais o indivíduo se sente espectador sem, verdadeiramente, se importar com a natureza do espectáculo. Como se a posição de espectador constituísse o essencial do espectáculo ou, em definitivo, como se a posição do espectador em si mesmo fosse, para o espectador, o seu próprio espectáculo*", idem, *ibidem*, p. 92.

sageiro, cliente...): "*Objecto de uma doce posse, à qual se abandona com maior ou menor talento ou convicção, goza, momentaneamente, como qual-quer possuído, as alegrias passivas da desidentificação e o prazer mais activo da representação de um papeF^m.*

Qual a resposta de uma política cultural de cidade face à proliferação de não-lugares? O centro da cidade desertifica-se ao cair da noite e durante o fim de semana. Paralelamente, centros comerciais e grandes superfícies comerciais fervilham de gente. Possuem estes espaços algum potencial de revitalização de uma "cultura de saídas"? A resposta deve ser prudente. Não podemos esquecer que, em grande medida, representam um prolongamento da exposição à sociedade de consumo patente nos tempos doméstico-receptivos. Do mesmo modo, o seu cariz socializador afigura-se fraco. Os não-lugares só lidam "*com indivíduos (...) mas estes não são identificados, socializados e localizados (...)*É à maneira de um imenso parêntese que os não-lugares acolhem um número cada vez maior de indivíduos (...). O não-lugar é o contrário da utopia: existe e não alberga nenhuma sociedade orgânica"^{TM2}. Mas estes espaços podem conter, em si mesmos, sementes de um "espaço praticado" (para utilizar a terminologia de Certeau). Iniciativas de animação (concertos, exposições, *performances*) têm vindo a proliferar nestes cenários. Sabemos que elas constituem, antes de mais, uma tentativa de reforço do *ethos* consumista (que talvez se possa definir pela máxima de Auge: '*fazer como os outros para ser ele próprio*'¹⁰³), através do poder da "*atração adjacente*"¹⁰⁴ que direcciona os olhares e os estímulos para as mercadorias circundantes e omnipresentes. Ao abranger a esfera do lazer, mais necessidades são satisfeitas e mais motivos as pessoas encontram para frequentar estes locais. Mas demitirmo-nos de uma acção cultural organizada, equivaleria a legitimar a fuga da cidade, dentro da cidade, que eles também (e tão bem) representam. E, quem sabe, se em vez de se oferecerem como objecto de uma "*etnologia da solidão*" de que Marc Auge reivindica a emergência, não poderão constituir novos cenários de encontro, "*agir comunicacional*" e sociabilidade. Neles circulam cidadãos, ainda que adormecidos, públicos virtuais a serem conquistados.

¹⁰¹ Vd. Marc Auge, *op. cit.*, p. 108.

¹⁰² Idem, *ibidem*, p. 116.

¹⁰³ Idem, *ibidem*, p. 111.

¹⁰⁴ Vd. M. Crawford, *art cit.*, pp. 14-17.