
CLAUDINO FERREIRA

Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

Centro de Estudos Sociais

A Exposição Mundial de Lisboa de 1998:

contextos de produção de um mega-evento cultural¹

Partindo da ideia de que a Exposição Mundial de Lisboa é uma manifestação cultural complexa, este artigo procura desenvolver um conjunto de linhas de discussão sociológica em torno da produção do evento e da sua articulação com os universos sociais, culturais e políticos mais amplos em que se insere. Centrando a atenção nos contextos, nos processos e nos agentes da sua produção, o artigo aborda três níveis de contex-

tualização do evento: a inserção da Expo'98 no movimento histórico de organização das Exposições Internacionais; as condições políticas e culturais em que o projecto da Exposição Mundial surge e se desenvolve em Portugal; o papel dos profissionais, das competências especializadas e dos processos técnicos que concorrem para a execução do projecto e para a modelação do seu conteúdo.

A Expo'98 é uma manifestação cultural complexa. Como em todas as outras grandes exposições internacionais, nela se cruzam agentes, interesses e racionalidades culturais diversos, heterogêneos e, por vezes, mesmo contraditórios; nela se revelam tensões entre influências e condicionalismos de natureza internacional e desígnios de cariz nacional e local; nela se exercem múltiplas mediações entre o mundo da cultura e as esferas da política, do mercado, do planeamento urbano; finalmente, nela se projectam interesses e objectivos e se produzem efeitos que vão muito para além do seu resul-

1. Introdução

Festas da paz e ostentação do progresso — a exaltação das primeiras exposições universais vai-se esfumando no século XX. [...] Será que esta mudança vem dar razão àqueles que, ao longo de várias gerações, têm anunciado o fim das exposições universais? Para começar, não podemos esquecer as transformações

¹ Este ensaio apoia-se nas pesquisas que têm vindo a ser desenvolvidas a respeito da Expo'98 em dois projectos de investigação em curso no Centro de Estudos Sociais, sob patrocínio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, sobre os temas gerais «A sociedade portuguesa perante os desafios da globalização» e «Culturas urbanas e imagens das cidades». Quero expressar aqui o meu agradecimento a Carlos Fortuna, pelos pertinentes comentários e sugestões que fez a este artigo e pelo apoio que tem dado à investigação que estou a conduzir. A Paula Abreu e Paulo Peixoto agradeço igualmente os comentários a este texto e a Teresa Lello o apoio na tradução da epígrafe.

que, desde o século passado, a organização destas manifestações tem sofrido [...]. De local que acolhia produtos, a exposição tornou-se, ela própria, um produto.

(Schroeder-Gudehus e Rasmussen,

44 1992: 7)

tado mais efémero e mais directamente visível: a grande feira de cultura e lazer oferecida à fruição dos visitantes.

A Expo'98 é, simultaneamente, uma forma de oferta cultural plurifacetada, um instrumento de política cultural e um espaço de circulação de sentidos e representações acerca do mundo, das nações, da vida colectiva. Mas nestas suas vocações, de cariz mais estritamente cultural, projectam-se igualmente interesses de outra natureza — política, diplomática, económica, urbanística —, atribuindo à exposição uma amplitude e um conjunto de ambições que transcendem a sua materialidade imediata. Acresce ainda que a organização de uma Exposição Mundial é feita no equilíbrio instável entre duas ordens de condicionantes: por um lado, a tradição e as regras que inspiram e normalizam internacionalmente a organização deste tipo de eventos; por outro lado, os interesses locais e nacionais que neles se jogam.

A Exposição Mundial de Lisboa é assim o resultado de um *processo dinâmico e complexo*, feito de múltiplos compromissos e negociações, de variadas mediações e circunstancialismos. Por isso mesmo, a compreensão de um evento desta natureza não pode circunscrever-se ao espaço e ao tempo da sua duração efémera. Pelo contrário, um dos principais desafios que a complexidade da Expo'98 coloca à investigação sociológica é o de procurar situá-la no tempo e nas circunstâncias que a geraram e lhe deram forma, surpreendendo os compromissos em que a sua produção assenta e detectando as dinâmicas culturais, sociais e políticas que nela se reflectem.

Num ensaio recente, Sharon Macdonald sugere que uma das principais vocações da investigação sobre os museus e as práticas expositivas deve ser a de procurar desvendar e compreender o lado menos visível das exposições: os pressupostos, as lógicas, as opções, os compromissos, as contingências que conduzem ao resultado final dado a ver ao público. Nas suas palavras, as exposições são em geral apresentadas ao público «como algo fechado em caixas transparentes», isto é, «como objectos que estão ali para serem admirados e entendidos em si mesmos [...], como afirmações inequívocas mais do que como produtos de processos e contextos particulares» (Macdonald, 1998: 2). É, no entanto, nestes contextos e processos que reside uma das principais chaves para a compreensão, quer dos conteúdos finais de uma exposição, quer dos seus significados mais amplos. Daí o apelo da autora para que o estudo destas

manifestações recuse fechar-se numa visão internalista e se esforce por relacionar os conteúdos expositivos com os processos sociais, culturais e políticos que presidem à sua produção.

É em consonância com esta perspectiva que me proponho, neste artigo, fazer uma abordagem exploratória sobre a realização da Expo'98, desenvolvendo algumas linhas de reflexão e hipóteses de trabalho em torno dos *contextos*, dos *agentes* e dos *processos* subjacentes à produção do evento². Procurarei reflectir, respectivamente, sobre os três níveis contextuais em que se revelam as várias lógicas de produção do evento e se manifestam os factores que lhe conferem complexidade: em primeiro lugar, o *contexto mais geral do movimento das Exposições Internacionais* e a inserção da Expo'98 nesse movimento; em segundo lugar, as *condições políticas e sócio-culturais* que, no plano nacional, enquadram o surgimento do projecto e a definição das orientações estratégicas que conduzem a sua organização; em terceiro lugar, os *contextos da execução* do projecto, ou seja, o papel dos profissionais, das competências e dos processos que concorrem, no plano técnico e organizacional, para a produção dos conteúdos da exposição.

A primeira questão a considerar remete para a inserção da Expo'98 no movimento das Exposições Internacionais³ e,

2. A Expo'98 de Lisboa e o movimento das Exposições Internacionais

² Para esse efeito, apoio-me em algumas das hipóteses de trabalho e dos resultados provisórios da investigação sobre a Expo'98 referida na nota 1. Essa investigação tem como objectivo principal compreender as lógicas e os processos de produção do evento, procurando relacionar esta manifestação específica com as transformações mais globais que se observam quer na estruturação da esfera cultural em Portugal, quer no movimento internacional de organização de Exposições Universais e Mundiais.

³ Utilizo aqui a designação Exposições Internacionais para me referir ao conjunto das exposições às quais é atribuído o estatuto de universais, mundiais ou internacionais e que se enquadram no espírito expositivo consagrado pela «Convenção de 1928» e tutelado internacionalmente, desde aquela data, pelo Bureau International des Expositions (BIE). A criação do BIE em 1928 e a assinatura (então por 40 países) daquela Convenção, veio estabelecer uma base institucional e um conjunto de normas regulamentadoras que visavam enquadrar a organização das muitas exposições que, desde meados do século XIX, reivindicavam para si o estatuto de universais ou internacionais. Estas exposições eram assumidas como manifestações não estritamente comerciais e industriais, incorporando uma vocação humanista e pedagógica: a de se constituírem como montras da cultura e da civilização universal, como espaços de divulgação das conquistas tecnológicas, científicas e culturais da humanidade. De 1928 para cá, o reconhecimento internacional deste estatuto passou a estar dependente do BIE, que foi desenvolvendo uma série de critérios de classificação das Exposições Internacionais, distinguindo diferentes tipos de eventos em

portanto, para os contextos mais amplos em que se enquadra a sua realização. Tanto na sua configuração como nos seus objectivos, como ainda nas circunstâncias políticas e culturais que originaram a sua organização, a Expo'98 reflecte as tendências gerais que têm marcado, nas últimas décadas, a evolução das Exposições Internacionais. Importa, por isso, lançar um breve olhar sobre estas tendências, começando por discutir o sucesso de que estes mega-eventos continuam a gozar hoje em dia, mau grado o desgaste que cerca de um século e meio de história exerceu já sobre eles.

De facto, a persistência das Exposições Internacionais e a sua resistência secular a uma morte há muito anunciada, é um dos aspectos que mais interrogações tem suscitado entre os seus estudiosos e comentadores⁴. Nascidas na segunda metade do século XIX como mostras massificadas de produtos e tecnologias produtivas, rapidamente as Exposições Internacionais se tornaram manifestações de grande sucesso, consagrando-se como instrumentos privilegiados de difusão das novidades nos domínios da tecnologia, da ciência, da cultura e do lazer; de atracção das massas para a sociedade do consumo; de competição emulatória, nos planos político e económico, entre as nações e as cidades desenvolvidas (Benedict, 1983; Williams, 1982). Ao longo do século XX, porém, a sua capacidade de surpreender e mara-

função da sua abrangência temática, da sua duração, da sua área expositiva e do seu modelo de organização dos conteúdos. A regulamentação actualmente em vigor no âmbito do BIE distingue, por exemplo, Exposições Universais, como a de Sevilha de 1992, e Exposições Especializadas, como a de Lisboa de 1998. Apesar das diferenças que as distinguem, e que remetem para os critérios atrás referidos, umas e outras devem, pretensamente, orientar-se pelos objectivos enunciados no Protocolo que, em 1972, rectificou a «Convenção de 1928»: o de contribuir para a «educação do público, fazendo o inventário dos meios de que o homem dispõe para satisfazer as necessidades de uma civilização e pondo em destaque, em um ou mais sectores da actividade humana, os progressos realizados ou as perspectivas de futuro» («Protocolo de 30 de Novembro de 1972», *apud* Galopin, 1997: 82). Para um balanço da história das Exposições Internacionais, cf. Galopin (1997), Schroeder-Gudehus e Rasmussen (1992); Findling e Pelle (1990).

⁴ Ao longo da sua história, e sobretudo durante o século XX, a realização de Exposições Internacionais suscitou sempre muitas perplexidades e críticas, tanto nos meios intelectuais, como nos meios políticos e empresariais. Já em 1900, a realização de uma das mais emblemáticas exposições de sempre — a Exposição Universal e Internacional de Paris — suscitou amplos debates públicos, em que se questionavam não só a pertinência dos pesados investimentos envolvidos, mas também a utilidade deste tipo de manifestações num mundo que parecia já não ter lugar para elas (cf. *Le Livre des Expositions Universelles*, 1983). Curiosamente, o tom das críticas e dos debates públicos que a Expo'98 tem suscitado entre nós não é muito diferente daquele que envolveu quer a exposição parisiense, quer a generalidade das Exposições Internacionais do século XX.

vilhar o mundo foi-se dissipando, face ao desenvolvimento dos novos meios de comunicação à escala planetária. Como se dissipou também a sua importância enquanto *forum* da inovação e da concorrência tecnológica, industrial e comercial à escala global (Benedict, 1983).

No entanto, elas persistem e parecem ser capazes de reinventar a cada momento as razões da sua existência. Entre as várias justificações para esta persistência encontra-se a hipótese sustentada por Brigitte Schroeder-Gudehus e Anne Rasmussen (1992): a de que as Exposições Internacionais se transformaram num *produto*. Um produto em torno do qual se constituiu um mercado internacional, cujo funcionamento movimentou anualmente elevados fluxos financeiros e sustenta o processo de profissionalização de um amplo sector de especialistas da organização de exposições, feiras e salões internacionais.

Mas trata-se aqui de um produto muito especial que, para além de sustentar um mercado em expansão global, é também utilizável para efeitos culturais e políticos de grande impacte. Esse produto exerce uma forte atracção principalmente sobre os países e as cidades que se encontram em processos de conquista ou de reforço de notabilidade na cena internacional. Com efeito, o que parece observar-se, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, é que as Exposições Internacionais foram sofrendo um *processo de gradual periferização geográfica e política*. Hoje, são cada vez menos as grandes capitais políticas, económicas e culturais que se propõem organizar estes mega-eventos. Pelo contrário, são cada vez mais cidades centrais de países semiperiféricos ou cidades periféricas de países centrais que se entregam a estes projectos⁵. É nestes lugares que as Exposições Internacionais se revelam actualmente um recurso valioso, quer enquanto instrumentos de política cultural e urbana, quer enquanto pretexto para a promoção e a valorização internacional do país e da cidade organizadores.

⁵ Esta tendência é observável sobretudo após a 2ª Guerra Mundial. Desde então para cá, ocorreram Exposições Universais (ou de «1ª categoria», na classificação mais antiga do BIE) em Bruxelas (1958), Montreal (1967), Osaka (1970) e Sevilha (1992). A próxima, programada para 2000, decorrerá em Hannover. No que se refere às Exposições Especializadas, estas têm-se situado quase sempre em cidades relativamente marginais no contexto dos *rankings* internacionais de cidades. As mais recentes realizaram-se em Vancouver (1986), Brisbane (1988), Plovdiv (1991), Génova (1992), Taejon (1993) e Lisboa (1998) (cf. Galopin, 1997). Desde há muito tempo que nenhuma das grandes capitais que marcaram historicamente o tom das grandes Exposições Universais (como Londres, Paris ou Nova Iorque) assumem esta empresa.

No novo alento que esta periferização trouxe às Exposições Internacionais, reside também um dos factores determinantes da sua persistência e do seu sucesso contemporâneos.

A periferização das Exposições Internacionais e a sua transformação num produto utilizável para fins diversos, reflectem-se, naturalmente, tanto na sua forma e no seu conteúdo, como no seu estatuto e nos seus efeitos. Estes reflexos fazem-se sentir hoje, sobretudo, na tensão entre a vocação internacionalista e cosmopolita que subjaz ao espírito oficial das Exposições Internacionais e os interesses localistas que nelas são investidos. A este respeito, Tony Bennett (1995) argumenta que as Exposições Internacionais sempre foram concebidas na tensão entre duas temporalidades distintas e muitas vezes conflituais: a temporalidade universal e difusa da Modernidade, retoricamente concebida como projecto sem fronteiras; e a temporalidade local e específica dos países e das cidades que as organizam, delimitada pela sua história e os seus projectos particulares. No século XIX, a articulação entre estas duas temporalidades sustentava-se na atitude imperialista e hegemónica dos pioneiros na organização de Exposições Internacionais: os países centrais do mundo capitalista industrial e, nalguns casos, colonial. Concebidas como modelos miniaturizados da civilização humana, como narrativas globais da ordem universal, as Exposições Universais representavam a coincidência entre a temporalidade das nações organizadoras e a temporalidade universal da humanidade, retoricamente formulada em consonância com o projecto hegemónico e progressista das nações capitalistas mais desenvolvidas (Bennett, 1995; Greenhalgh, 1988).

Ao longo do século XX, porém, a articulação entre aquelas duas temporalidades nas Exposições Internacionais tornou-se mais dilemática. Por um lado, tanto no plano simbólico, como no plano político, as Exposições Internacionais são hoje menos o contexto da localização do global (entenda-se: de um projecto global e hegemónico), do que o lugar da globalização do local (ou, para ser mais preciso, da aspiração à globalização do local)⁶. Neste sentido, elas são essencial-

⁶ Um outro aspecto da manifestação das dinâmicas de localização e globalização nas Exposições Internacionais prende-se com o modo como nelas se inscrevem as lógicas do mercado e, sobretudo, as lógicas de actuação das multinacionais. Neste plano, as Exposições Internacionais são espaços profundamente marcados pela globalização económica. Nesse mesmo sentido, e como demonstrou Penelope Harvey (1996) a propósito da Expo'92 de Sevilha,

mente ocasiões de afirmação internacional dos países ou das cidades que as albergam, o que se revela na própria forma como os objectivos internacionais do evento (por exemplo, o tema central da exposição) são formulados de maneira a valorizar os anfitriões.

Por outro lado, as Exposições Internacionais são também projectadas como instrumentos de modernização económica e cultural das regiões que as acolhem, como catalisadores de efeitos induzidos, programados sobretudo em obediência a interesses locais. Isto não impede, todavia, que a organização destes mega-eventos seja feita numa tensa negociação entre condicionantes locais e internacionais e que estas se reflectam não só na filosofia e na retórica dos eventos, mas também na sua materialidade. Basta pensar que o sucesso das exposições está totalmente dependente da adesão da comunidade internacional, para perceber a natureza dos equilíbrios que moldam não só a sua organização, mas também o seu conteúdo.

É precisamente no contexto destas linhas evolutivas que a realização da Expo'98 deve ser, em primeira instância, compreendida. Ela surge da confluência entre as transformações observadas no enquadramento internacional das grandes exposições e um conjunto de condições políticas e culturais que, no interior do país, criam espaço para o desenvolvimento de iniciativas desta natureza. É sobre estas últimas que me debruçarei no ponto seguinte.

Antes, porém, gostaria de salientar duas questões. A primeira prende-se com as circunstâncias em que Lisboa conseguiu inscrever no BIE uma exposição, num período em que, no âmbito dos acordos e das normas negociadas entre os países membros daquela entidade, se procurava refrear ao máximo a proliferação de Exposições Internacionais. Visava-se então evitar o seu excessivo desgaste e aliviar os elevados custos que a presença nos múltiplos eventos representava para os países participantes⁷. Tal como a República

as Exposições Internacionais são também o lugar de uma complexa articulação entre o Estado-Nação, a cultura e o mercado, em que o local e o global se fundem em formatos complexos e diversificados. Por outro lado, os efeitos da globalização fazem-se igualmente sentir nos impactos que as tecnologias da informação e da cultura visual exercem nos modelos expositivos destas manifestações culturais, aspecto que está relacionado com a consolidação do mercado internacional e a profissionalização dos organizadores de mega-eventos a que me referi atrás. Esta questão será retomada mais adiante.

⁷ Desde a década de 60 até aos nossos dias, foram sendo negociadas no âmbito do BIE uma série de medidas com o objectivo de criar regras de periodi-

da Coreia (que organizou Taejon'93), Lisboa conseguiu ladear esta orientação política, aproveitando uma série de excepções normativas criadas no BIE com o objectivo de «facultar aos países de dimensões mais modestas ou em vias de desenvolvimento» a oportunidade de também eles organizarem exposições (Galopin, 1997: 68-69).

A segunda questão remete para a maneira como a Exposição Mundial de Lisboa foi estruturando o seu tema geral — «Os oceanos, um património para o futuro» — num compromisso entre os interesses locais e as orientações que presidem ao enquadramento internacional do evento. Foi em parte em função deste compromisso que, da comemoração das descobertas portuguesas, se passou ao tema mais genérico dos oceanos, tema aparentemente mais capaz de concitar a adesão da comunidade internacional e de conferir originalidade ao evento de Lisboa. Neste sentido, aliás, a Expo'98 assume a ambição de, também ela, contribuir para a reinvenção da razão de ser das Exposições Internacionais, afirmando-se, no plano retórico, como o ponto de partida para um nova concepção do papel destes eventos. Nas palavras de António Mega Ferreira, o principal responsável pela sua concepção, a Expo'98 propõe-se inaugurar uma «filosofia de terceira vaga», sustentada no princípio de que «as Exposições Internacionais poderiam transformar-se em ocasiões festivas onde se projectassem, através do tratamento espectacular e didáctico dos temas, novas perspectivas políticas, económicas e culturais de resolução dos problemas mundiais» (A. M. Ferreira, 1996: 11). Nesta formulação, a Exposição Mundial de Lisboa parece querer, de uma só vez, justificar-se retoricamente a si própria e ao movimento em que pretende inserir-se. Fâ-lo secundarizando as motivações comerciais das exposições e reinventando a sua modernidade cultural ao concebê-las como *fora* politicamente neutras para debate dos grandes temas mundiais. Esta filosofia parece vir actualizar a intuição de Tony Bennett, de acordo com a qual «as Exposições Internacionais [...], como eventos idealizados

cidade que ampliassem o período de tempo entre a realização de duas exposições, dando expressão às muitas (e por vezes muito contraditórias) pressões que os países membros daquele organismo faziam para conter a proliferação de Exposições Internacionais. Na década de 80, o espírito predominante no BIE relativamente a esta matéria era especialmente restritivo, embora os vários «protocolos» criados com o objectivo de levar à prática essa contenção se tenham revelado frequentemente pouco eficazes, como o demonstra a realização de duas exposições em 1992 (Sevilha e Génova) e de uma em 1993 (Taejon). Veja-se, a este respeito, o balanço feito por Marcel Galopin (1997).

que apenas aguardam um pretexto para acontecer, são obrigadas a procurar fora de si as ocasiões para a sua própria encenação» (Bennett, 1995: 209).

O segundo aspecto que me proponho discutir prende-se com o contexto e as condições locais do surgimento e desenvolvimento do projecto da Exposição Mundial de Lisboa. Situando a discussão no plano das decisões estratégicas e da definição dos objectivos e dos contornos gerais do evento, procuro aqui interrogar o modo como se criam as condições políticas e sócio-culturais favoráveis à manifestação em Portugal das tendências atrás enunciadas.

Vale a pena, a este respeito, atentar nas circunstâncias do nascimento do projecto. A Expo'98 nasceu, em 1989, de um programa de comemoração da viagem de Vasco da Gama à Índia, concebido no seio da Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses⁸. Foi na sequência da actividade desenvolvida no âmbito desta Comissão e do trabalho programático e conceptual levado a cabo por um grupo restrito de personalidades que aquele objectivo comemorativo inicial se converteu num projecto mais ambicioso de organização de uma Exposição Mundial sobre os oceanos, que o Governo aceitaria patrocinar, assumindo-se como entidade tutelar e promotora do evento. O desenvolvimento do projecto mobilizaria ainda em seu torno os poderes municipais de Lisboa e Loures e uma série de personalidades oriundas de diversos meios profissionais (e nomeadamente dos meios culturais, intelectuais, políticos e da administração pública), que assumiriam a condução da Expo'98.

A Expo'98 surge, assim, como um produto dos dinamismos gerados nesse espaço ambíguo da transição entre o Estado e a sociedade civil, que, beneficiando da acção patrocinadora e reguladora do próprio Estado, cria condições para a cooperação entre as iniciativas pública e privada⁹. É nesse

3. Contextos políticos e sócio-culturais do projecto da Exposição Mundial

51

⁸ Veja-se, a este respeito, o testemunho de António Mega Ferreira (1998).

⁹ No modo como se gerou e desenvolveu sob o patrocínio e a regulação do Estado, a Expo'98 é, em certa medida, um produto daquilo que Boaventura de Sousa Santos (1990) designa por «sociedade civil secundária». Com efeito, em torno da sua realização abre-se um amplo espaço de oportunidades para a iniciativa da sociedade civil. Mas as condições para a geração dessas oportunidades dependem, em larga medida, da intervenção do Estado, quer enquanto entidade tutelar e legitimadora do projecto (e dos organismos que o concebem e operacionalizam: a Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobri-

espaço que se negoceiam e se estabelecem os arranjos institucionais e os mecanismos de mediação entre os organismos públicos e os agentes privados, o sector cultural e os sectores político e económico, os actores institucionais e os actores individuais, arranjos em que viria a assentar a concretização do projecto. É nesse espaço também que o projecto se desenvolve e ganha autonomia, tornando-se, ele próprio, potenciador da criação de *um novo espaço público*, onde se abrem oportunidades para a iniciativa de alguns sectores da sociedade civil. Neste contexto, o papel do Estado revela-se crucial, fundamentalmente, pela sua acção reguladora e mediadora.

Dos múltiplos compromissos estabelecidos entre estes diversos tipos de agentes, resultou um modelo de exposição assente num equilíbrio, por vezes precário, entre três vocações principais: uma *vocação cultural*, uma *vocação urbanística* e uma *vocação estratégica*. No que se refere aos dois primeiros aspectos, a Exposição Mundial foi concebida, desde a sua origem, como um projecto de intervenção cultural e urbanística, com impactes sobretudo à escala local da cidade de Lisboa e da sua área metropolitana, mas que se repercutem igualmente à escala nacional. Por um lado, seja pela sua própria natureza como espaço temático de exposição e espectáculo para fruição das massas, seja pela sua oferta cultural complementar¹⁰, a Exposição Mundial foi programada como um evento marcante no panorama cultural português. Pretendia-se que ela fosse capaz não só de mobilizar as energias criativas da comunidade artística nacional, mas também de proporcionar ao público português o contacto com alguma da oferta internacional no domínio das artes, do lazer e da recreação, sobretudo daquela que se apoia na utilização das novas tecnologias da imagem e da informação. Por outro lado, a Expo'98 assumiu também um ambicioso programa urbanístico¹¹: a requalificação da zona

mentos Portugueses, primeiro, e a empresa Parque Expo'98, depois), quer enquanto mediador dos múltiplos interesses, públicos e privados, que nele se manifestam.

¹⁰ Refiro-me aqui, em particular, aos dois festivais inseridos no programa de actividades da Expo'98 e que, pela sua própria natureza, se dirigem a um público relativamente mais restrito: o «Festival dos 100 Dias» e o «Mergulho no Futuro».

¹¹ Sobre os pressupostos, os objectivos e os projectos do plano de urbanização da Zona de Intervenção da Expo'98, ver Luis Vassalo Rosa (1996 e 1998). Vejam-se igualmente os trabalhos de Vítor Matias Ferreira e da equipa por ele dirigida, onde se oferece uma análise sociológica da evolução e dos impactes deste plano de urbanização (V. M. Ferreira, 1996 e 1997; Castro *et al.*, 1994; Castro *et al.*, 1997).

oriental de Lisboa e a sua reconversão num espaço urbano multifuncional, marcado por uma vocação essencialmente cultural e lúdica, assente no papel estruturante atribuído aos equipamentos que ali permanecerão após a exposição: o Oceanário, o Pavilhão Multiusos, as novas instalações da FIL, o Teatro Camões, o Pavilhão da Realidade Virtual, os Pavilhões de Portugal e do Conhecimento dos Mares.

Concebida como um mega-projecto cultural e urbanístico, a Expo'98 seria igualmente investida de uma vocação estratégica: a de promover internacionalmente Lisboa e Portugal. É sobretudo sobre este aspecto, em que cultura e política se interpenetram de forma mais vincada, que quero ainda debruçar-me aqui, retomando as linhas de discussão enunciadas atrás.

Nos discursos dos responsáveis pelo evento (seja dos responsáveis políticos, seja dos responsáveis pela concepção e gestão do projecto), a Expo'98 surge como uma afirmação inequívoca da modernidade do país e da sua capital: um duplo programa de celebração interna da modernização do país e de promoção externa de Portugal e Lisboa¹². Mas mais do que constatar este carácter celebratório e estratégico, há que discutir em que moldes e sob que circunstâncias a Exposição Mundial o assume. A questão é que a Expo'98 representa, não apenas uma afirmação da modernidade do país e de Lisboa, mas, muito especialmente, uma afirmação da sua *modernidade cultural*, colocada por esta via ao serviço de objectivos políticos, estratégicos e urbanísticos. A realização da Expo'98 reflecte, assim, a importância crescente que a cultura tem vindo a ganhar em Portugal, quer enquanto instrumento de revitalização da vida urbana e de reconversão das imagens das cidades, quer enquanto vector da promoção do país e das suas cidades no contexto da competitividade

¹² Nesta vocação, a Expo'98 actualiza um dos traços mais marcantes da tradição das Exposições Internacionais, em que se manifesta a sua dimensão mais ritualística: o de se constituírem como espaços de competição simbólica e política entre as nações (Benedict, 1983). Como assinalam Brigitte Schroeder-Gudehus e Anne Rasmussen (1992), a retórica da afirmação nacional nas Exposições Internacionais já não se manifesta hoje em termos de «glória», como no século passado, mas antes de «relações públicas». No entanto, seja sob uma ou outra fórmula, o referente nacional permanece como uma das pedras de toque destes eventos públicos e do seu enquadramento internacional. A este respeito, veja-se por exemplo o estudo de Penelope Harvey (1996) sobre a Expo'92 de Sevilha, onde se demonstra que, apesar de a exposição propor leituras desconstrutivas sobre o Estado-Nação, este se mantém como um dos elementos centrais do discurso expositivo e do aparato simbólico em que assenta o evento.

internacional (Fortuna, 1995 e 1997; Silva, 1995 e 1997; V. M. Ferreira, 1997). Neste contexto, os grandes eventos culturais têm assumido uma relevância muito especial, nas décadas mais recentes, no quadro das políticas culturais, quer à escala urbana, quer à escala nacional.

Neste sentido, e de acordo com a hipótese de trabalho que aqui se pretende sugerir, a Expo'98 deve ser interpretada como parte integrante de um *ciclo de grandes iniciativas culturais*, em que se incluem igualmente a Europália de 1991 e as Capitais Europeias da Cultura: Lisboa 1994 e Porto 2001¹³. Este *ciclo de iniciativas* resulta de acções articuladas, ainda que pontuais, entre os poderes central e locais, sob pressão e apoio de algumas franjas das elites nacionais e regionais. O investimento na promoção destas manifestações é em larga medida assumido como uma forma de conquistar maior visibilidade, protagonismo e valorização simbólica para o país e as suas principais cidades no contexto internacional, e mais concretamente na Europa¹⁴. Mas também, sobretudo

¹³ Com a utilização da noção de *ciclo de grandes iniciativas culturais* pretendo salientar aqui as potencialidades heurísticas da análise comparada entre um conjunto de eventos que, apresentando algumas linhas de continuidade entre si, sobretudo no que toca ao seu carácter estratégico e político e aos modelos culturais que definem (assentes na lógica da grande dimensão e da pluridimensionalidade cultural), parecem reflectir uma das orientações que têm marcado a evolução das políticas culturais e urbanas em Portugal nos últimos anos. Neste sentido, sob esta noção poderemos igualmente incluir a candidatura de Portugal à organização do Campeonato Europeu de Futebol em 2004. Uma outra questão a analisar em relação com esta, mas que não é possível desenvolver no espaço limitado deste ensaio, é a da articulação entre este *ciclo* e um outro: o das Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, do qual nasceu a própria Expo'98, como referi atrás.

¹⁴ Vale a pena salientar que esta forma de investimento em manifestações culturais com vista à promoção política e simbólica do país no exterior encontra antecedentes e ramificações em outras iniciativas patrocinadas pelo Estado. Estou a pensar, por exemplo, nas participações do país nas Exposições Internacionais mais recentes (Sevilha'92, Génova'92 e Taejon'93), ou no protagonismo de Portugal na Feira de Frankfurt em 1997. Entre os trabalhos que têm discutido a importância deste tipo de eventos na promoção da imagem de Portugal e na definição de novos modelos culturais, destaque-se a reflexão de Eduarda Dionísio. Na sua perspectiva, este tipo de empreendimentos, considerados como «sinais exteriores de cultura», deixam marcas profundas na paisagem cultural portuguesa, entre as quais é de destacar o facto de reforçarem «um conceito de cultura que exclui ou marginaliza o que não coincide com os modelos culturais que criam: a cultura, por seu intermédio, torna-se uma imensa montra do País.» (Dionísio, 1994: 483). Naturalmente, o outro lado desta discussão, aqui apenas sugerido, é o da articulação entre este modelo de acção cultural, assente nos grandes eventos e na sua projecção mediática, e as condições de apoio a iniciativas culturais de carácter local e de dimensão mais reduzida, como sejam por exemplo as associações e as cooperativas locais ou as acções de animação cultural na esfera pública urbana, discutidas, entre outros, por Augusto Santos Silva (1995) e José Madureira Pinto (1995). O

no que se refere à Expo'98, de obter benefícios de natureza cultural, diplomática e económica mais amplos, que mobilizam interesses de vários sectores sociais.

Este é um aspecto em que Portugal parece acompanhar tendências mais globais, observáveis sobretudo no contexto europeu. Como têm demonstrado numerosos estudos, a realização destes mega-eventos tem assumido, sobretudo nas cidades e nas sociedades europeias menos desenvolvidas, uma importância crucial como instrumento de políticas públicas nos domínios cultural e urbanístico. A par de outros processos de revitalização cultural das cidades, a organização, pontual ou sistemática, de grandes eventos visa, não só a ampliação temporária da oferta cultural, mas também um conjunto mais amplo de efeitos: dinamização das economias locais; desenvolvimento do turismo cultural; requalificação urbana e obtenção de novas infra-estruturas para as cidades anfitriãs; promoção da imagem interna e externa das cidades e dos países e afirmação dos seus recursos materiais e simbólicos no contexto da competição internacional (Bianchini e Parkinson, 1993; MacGregor e Pimlott, 1990; Fortuna, 1997)¹⁵. Este último aspecto é particularmente relevante nos casos dos eventos públicos que se inserem em circuitos internacionais e dos países e cidades que, ocupando uma posição relativamente periférica no contexto da concorrência internacional, encontram nestas manifestações, como salientei atrás, oportunidades únicas para afirmar o seu cosmopolitismo e, por essa via, negociar a sua aproximação a uma posição mais central¹⁶.

No caso específico de Portugal e da Exposição Mundial de Lisboa, nesta filosofia de intervenção cultural no espaço

que está aqui em causa é o equilíbrio entre estes dois tipos de acção cultural na configuração da paisagem cultural portuguesa e os efeitos que sobre ela virá a exercer o *ciclo de grandes iniciativas culturais* atrás referido, sobretudo se este vier a encontrar condições para se prolongar em novas e igualmente marcantes manifestações (como parece sugerir a candidatura portuguesa ao Campeonato Europeu de Futebol). Este é um aspecto sobre o qual a investigação sociológica deverá manter uma atenção muito especial durante os próximos anos, à medida que os seus efeitos se forem manifestando de forma mais clara.

¹⁵ Sobre o outro lado desta questão, isto é, sobre os resultados efectivos, no plano urbanístico, da intervenção na cidade com base na ocasião proporcionada pela realização de grandes eventos, veja-se a interessante reflexão de Francesco Indovina (1996).

¹⁶ Para uma reflexão mais circunstanciada sobre os impactes culturais e urbanísticos das Exposições Internacionais e outros mega-eventos, por um lado, e das Capitais Europeias da Cultura, por outro lado, cf., respectivamente, Maurice Roche (1992) e Eric Corijn e Sabine van Praet (1997).

público urbano convergem não só os poderes públicos, mas também alguns segmentos das elites culturais, das classes dirigentes e do mundo empresarial¹⁷. Importa, no entanto, ter em atenção que esta é uma convergência instável e precária, feita de compromissos circunstanciais, e que, nesse sentido, atesta também algumas das (in)capacidades que pautam o planeamento cultural em Portugal. Nesta aliança temporária que se forja em torno da realização da Expo'98, podemos detectar, não só a capacidade de realização do país, como salientam os seus responsáveis, mas também as limitações do Estado, do mercado e da sociedade civil, incapazes de, por si só, promover a dinamização da cultura ou a implementação de políticas culturais de uma forma autónoma, consistente e continuada. Neste sentido, o *ciclo de grandes iniciativas culturais* acima referido surge não tanto como um plano concertado de acção a longo prazo, mas mais como o resultado de um conjunto acumulado de iniciativas e de entendimentos pontuais, gerados nesses espaços de mediação entre o Estado e a sociedade civil em que os diferentes tipos de agentes, sejam eles individuais, colectivos ou institucionais, estabelecem compromissos provisórios em torno de interesses comuns e, por essa via, compensam mutuamente as respectivas incapacidades.

É na articulação destes interesses heterogéneos e nos compromissos negociados entre os diferentes tipos de agentes que intervêm, directa ou indirectamente, nas tomadas de decisão, que se vão delineando as linhas estratégicas que conduzem a evolução do projecto da Exposição Mundial. Não surpreende, por isso, que, ao longo do trajecto percorrido entre 1989 e a abertura da exposição, se tenham observado flutuações de vária ordem na orientação política e na definição das prioridades do projecto, em virtude da importância e do protagonismo que em cada momento foram assumindo determinados interesses específicos.

Apenas a título ilustrativo, pensemos no modo como em certas ocasiões a componente urbanística do projecto se sobrepôs à sua componente expositiva, sendo noutros momentos suplantada por ela. Ou na forma sempre instável como foi sendo gerido o equilíbrio entre o objectivo da con-

¹⁷ Estão neste último caso tanto as empresas que obtêm na Exposição Mundial novas oportunidades de negócio, como aquelas (sobretudo as grandes empresas e as multinacionais) que, através da lógica do patrocínio, encontram ali um espaço privilegiado para a promoção da sua imagem e o marketing dos seus produtos e serviços.

tenção financeira (e do auto-financiamento) e o objectivo de fazer da exposição uma demonstração cultural e lúdica de alta qualidade. Ou ainda na tensão entre o esforço programático para garantir a máxima fidelidade ao tema dos oceanos nos conteúdos expositivos do evento e a pressão para assegurar a participação do maior número possível de países, independentemente da sua capacidade para garantir essa fidelidade¹⁸. Ou, finalmente, nos difíceis compromissos que presidiram à definição do modelo de representação das diferentes regiões do país na exposição e que acabaram por conduzir ao actual Pavilhão do Território, recusando a lógica da representação autónoma de cada região¹⁹.

A produção da Expo'98 não se esgota, todavia, no plano das decisões estratégicas. Pelo contrário, a forma final, os conteúdos substantivos e os significados postos a circular na exposição dependem em larga medida do trabalho conceptual e técnico realizado por *profissionais* e *especialistas* que fazem a intermediação entre os níveis superiores de decisão, onde se definem as opções políticas e estratégicas mais gerais, e os níveis inferiores de execução²⁰, onde se convertem os projectos em obra acabada. A acção e o papel destes profissionais na organização da Exposição Mundial é, do ponto de vista sociológico, um dos aspectos mais interessantes que o evento encerra.

Há várias questões a ponderar a este respeito²¹. Em pri-

4. Agentes e processos da concepção e execução do evento

¹⁸ Neste caso específico, o resultado paradoxal foi que a organização da Expo'98 conseguiu um importante triunfo político ao obter um número recorde de participantes (países e organizações internacionais), mas não evitou que uma parte deles tenha apresentado pavilhões que só muito remotamente mantêm uma relação com o tema central da exposição.

¹⁹ Neste último caso, as tensões entre as orientações da Expo'98, as intenções do Governo e as pressões das autarquias e das regiões acabaram por conduzir de um projecto inicial que previa pavilhões para as várias regiões do país ao projecto final de um único pavilhão, onde a representatividade regional se traduz na apresentação de projectos tecnológicos e culturais inovadores ou dotados de potencialidades modernizadoras para o país ou para uma dada região.

²⁰ Naturalmente, também os intervenientes nestes últimos níveis são agentes da produção do evento: as empresas que executam as obras (os edifícios, os arranjos de exteriores e interiores, etc.) e os vários tipos de funcionários e trabalhadores que realizam tarefas executivas. Estes agentes, porém, dada a natureza meramente executiva da sua acção, estão fora do âmbito analítico que este artigo pretende cobrir e que se centra na definição estratégica, concepção e planeamento da Exposição Mundial.

²¹ Desenvolvo neste ponto algumas linhas de problematização sustentadas nos resultados provisórios da investigação que tem vindo a ser realizada acerca da Expo'98 (cf. notas 1 e 2). Esta investigação inclui, entre outros dispo-

meiro lugar, a organização de uma Exposição Internacional é uma empresa complexa, que implica a mobilização e formação de *know-how* especializado e o concurso de um vasto e diversificado conjunto de profissionais. São eles que asseguram as diversas tarefas que a organização de uma manifestação desta natureza exige: concepção dos conteúdos expositivos e dos programas culturais; organização e planeamento dos espaços e das actividades que decorrem no recinto da exposição; elaboração de projectos urbanos e arquitectónicos; planeamento, gestão e administração geral do projecto; promoção do evento e relações públicas. Importa, por isso, discutir antes de mais o recrutamento e as condições de adaptação destes profissionais ao projecto da Exposição Mundial.

No âmbito dos múltiplos processos de recrutamento e formação de pessoal que a organização da Expo'98 envolve, há um aspecto particular a reter aqui: a mobilização de um conjunto de profissionais que actuam nas áreas da *intermediação e promoção cultural* e que são chamados a desempenhar funções cruciais nos domínios da concepção, elaboração e gestão de projectos e de conteúdos expositivos. Neste aspecto particular, a aposta política e cultural na realização da Expo'98, atrás discutida, parece encontrar condições favoráveis nas recomposições que atravessam a esfera cultural portuguesa na viragem da década de 80 para a década de 90. Esta recomposição relaciona-se com dois factores que estão intimamente associados. Por um lado, o crescimento das classes médias urbanas e escolarizadas, e em especial «aquelas que estão ligadas a profissões intelectuais e de enquadramento, ou [...] a posições mais subalternas do terciário, mas associadas ao tratamento da informação» (Silva, 1998: 209). Por outro lado, a expansão dos serviços de informação e das indústrias culturais, e em especial do sector da comunicação social²², bem como de sectores de actividade que se situam em zonas de fronteira com o mundo da cultura, como sejam o marketing e a publicidade.

A estes processos está associado o desenvolvimento de um heterogéneo grupo de profissionais que, operando em

sitivos analíticos, um conjunto de entrevistas a profissionais envolvidos na preparação e montagem do evento e dos seus conteúdos, onde se procura explorar não só as concepções e os critérios que guiam o seu desempenho profissional, mas também as suas trajectórias profissionais e o lugar que nelas ocupa a passagem pela Exposição Mundial.

²² Sobre as transformações e o desenvolvimento recente do sector da comunicação social em Portugal, cf. Oliveira (1995).

áreas especificamente culturais ou de fronteira com a cultura²³, actuam, regular ou pontualmente, como intermediários e promotores culturais. Trata-se, naturalmente, de um grupo de contornos imprecisos, e ainda muito pouco estudado do ponto de vista sociológico²⁴, que inclui quer segmentos especializados em actividades de intermediação e organização cultural muito específicas, quer segmentos de profissionais flexíveis, que circulam entre diversos tipos de actividades, adaptando continuamente as suas competências. É nestes meios profissionais que é recrutada uma parte dos quadros, dos técnicos, dos colaboradores e dos consultores que integram quer a complexa estrutura organizacional da Parque Expo'98, quer as equipas responsáveis pela produção de pavilhões e espectáculos²⁵.

Em segundo lugar, alguns destes profissionais participam regularmente na organização de eventos e iniciativas de carácter cultural e lúdico, sustentando a criação e consolidação de *redes* que tendem a especializar-se neste tipo de actividade. Estas redes parecem operar sobretudo à escala nacional, mostrando no entanto uma tendência crescente para integrar circuitos internacionais. Estes circuitos não só alimentam a actividade de agentes culturais que trabalham a título individual, como criam também o espaço para a emergência, o desenvolvimento e a consolidação de um novo sector empresarial de assessoria à produção de eventos e projectos culturais e lúdicos²⁶.

²³ Importa salientar aqui as seguintes áreas: produção de espectáculos e de eventos artísticos e de lazer, gestão de instituições culturais, consultoria, crítica e divulgação cultural, comunicação social, publicidade, marketing, relações públicas, *design*, arquitectura, planeamento urbano.

²⁴ A investigação realizada em Portugal sobre este tipo de profissionais que actuam no domínio da intermediação cultural é relativamente escassa e encontra-se ainda em processo de desenvolvimento. Entre os estudos disponíveis, centrados em sectores muito específicos deste universo heterogéneo, vejam-se os trabalhos de Alexandre Melo (1993) sobre os galeristas, de Vítor S. Ferreira (1995) sobre os críticos de arte, de Luís Garcia e José Castro (1993) sobre os jornalistas, ou, num contexto de problematização relativamente distinto, de Maria de Lourdes Lima dos Santos (1998) sobre os mecenas e o mecenato cultural.

²⁵ Refiro-me aqui especialmente às componentes da Expo'98 que, embora constituindo parte da representação portuguesa na exposição, são da responsabilidade de entidades externas à Parque Expo'98: estão neste caso, entre outros, os Pavilhões de Portugal, do Território, dos Açores, da Madeira, do ICEP, das Comunidades Portuguesas.

²⁶ É de notar que alguns dos consultores, técnicos e colaboradores da Expo'98 e das empresas de consultoria e projectos que nela estão envolvidas participaram igualmente em outros eventos a que já me referi aqui: a Capital Europeia da Cultura em Lisboa em 1994, a Feira de Frankfurt de 1997, a representação portuguesa nas mais recentes Exposições Internacionais. Também a

Esta é, aliás, uma das principais dinâmicas que se têm gerado em torno das Exposições Universais e de outros mega-eventos similares, como os grandes festivais internacionais de arte, cultura e lazer, os Jogos Olímpicos, os Campeonatos Internacionais de Futebol, as grandes feiras e salões comerciais e industriais. Estes mega-eventos constituem ocasiões privilegiadas para a actividade de novos sectores profissionais. Por um lado, e no plano internacional, eles alimentam, como referi atrás, a actividade de um grupo crescente de profissionais especializados, que prestam serviços e exportam competências e tecnologias à escala de todo o globo (Schroeder-Gudehus e Rasmussen, 1992). Por outro lado, e no plano local, eles criam o espaço para o desenvolvimento e a internacionalização de novas áreas de especialidade e de novos profissionais que actuam nos domínios da intermediação cultural.

Neste sentido, a Expo'98 é exemplar, já que, pela sua dimensão e o seu carácter internacional, cria um amplo mercado para a actividade dos agentes culturais portugueses e abre canais que facilitam o seu acesso aos circuitos internacionais. Mas nela intervêm igualmente algumas das empresas e dos profissionais estrangeiros que operam regularmente no mercado internacional.

Reportando-me apenas às componentes da exposição que são da responsabilidade da organização portuguesa, o contributo destes profissionais na Expo'98 é observável (e nalguns casos marcante) em várias áreas da produção do evento: na concepção geral da exposição, no planeamento de espaços e actividades, na elaboração de projectos de conteúdos para pavilhões temáticos²⁷. A Expo'98 é assim tam-

Capital Europeia da Cultura a realizar no Porto em 2001 e as próximas Exposições Internacionais constituem ocasiões em que alguns destes profissionais e empresas projectam intervir. Esta é, no entanto, uma linha de investigação a explorar, em que importa analisar os processos de profissionalização e especialização deste tipo de agentes, as lógicas de formação e reconversão de competências que neste campo se geram, os processos de internacionalização e de integração nos circuitos e nos mercados globais que se criam em torno deste tipo de actividades, as filosofias de intervenção cultural e a articulação entre diversos modelos de cultura que se manifestam nas suas práticas como intermediários e promotores culturais.

²⁷ Em termos gerais, praticamente todos os pavilhões temáticos e unidades de programação cultural da responsabilidade da Parque Expo'98 recorreram a consultores estrangeiros. Refiram-se, a título de exemplo, os serviços de consultoria prestados pela empresa espanhola Ingenia (recrutada na sequência do seu trabalho na Expo'92 de Sevilha), que acompanhou desde o início a concepção e o planeamento de praticamente todas as componentes do projecto Expo'98; a concepção e produção dos conteúdos do Pavilhão da Realidade

bém o lugar da transferência e do intercâmbio de competências e saberes técnicos especializados. Este é, porventura, um dos aspectos em que mais vincadamente se manifestam na exposição as dinâmicas de globalização e internacionalização da cultura.

Em terceiro lugar, e como sugerir acima, este conjunto de profissionais desempenha um papel fundamental na elaboração dos modelos expositivos e dos conteúdos da Exposição Mundial. Actuando como *gatekeepers* (Hirsch, 1990), são eles que procedem à selecção dos artistas e dos produtores culturais que elaboram os conteúdos da exposição, bem como à negociação dos objectivos e dos critérios conceptuais e estéticos a que estes devem obedecer. Em consequência, estes profissionais são investidos de um elevado poder simbólico e cultural, que se manifesta não só no espaço limitado da exposição, mas também fora dele. Por um lado, a sua actividade determina não apenas o conteúdo da exposição, mas também as agendas culturais da cidade e do país durante o período de realização do evento. Por outro lado, e dada a importância que os grandes eventos como a Expo'98 ou as Capitais Europeias da Cultura têm vindo a assumir no panorama cultural português, eles desempenham um papel fundamental na definição dos modelos culturais dominantes e nos processos de transformação da oferta cultural na sociedade portuguesa.

De acordo com a hipótese de trabalho que aqui se procura explorar, estes profissionais contam-se entre os principais responsáveis por alguns dos processos que mais têm contribuído para a transformação da paisagem cultural portuguesa: a difusão, no nosso país, das novas tecnologias do espectáculo e a sua articulação com formas de criação artística mais convencionais; a combinação de influências locais e globais na produção cultural nacional e a sua interpenetração crescente; o aprofundamento dos cruzamentos entre formas e níveis de cultura tradicionalmente distintos. Deste ponto de vista, a Expo'98 tem efectivamente funcionado como um laboratório para experiências de diálogo e confrontação entre modelos culturais diferenciados. Isto pode observar-se, entre

Virtual pela empresa canadiana Innovitech; ou o trabalho de concepção e programação do espectáculo do Pavilhão da Utopia, realizado por Philippe Genty e François Confino (que terá igualmente projectos na Expo'2000 de Hannover). Um outro vector da importação de tecnologia e *know how*, que não cabe explorar aqui, refere-se aos artistas estrangeiros convidados a integrar a programação cultural da Expo'98 e às empresas estrangeiras chamadas a executar obras e conteúdos de Pavilhões.

outros aspectos, na combinação entre técnicas museológicas tradicionais e estratégias expositivas baseadas nas novas tecnologias da informação e do espectáculo (como por exemplo no Pavilhão do Conhecimento dos Mares) ou na adaptação de produções artísticas de cariz erudito ou vanguardista a contextos mais lúdicos e massificados, como acontece frequentemente nos palcos da Exposição Mundial.

Em quarto lugar, importa finalmente reflectir sobre a *heterogeneidade e a polissemia do discurso expositivo e do conteúdo cultural* da Exposição Mundial. Produto, por um lado, do desempenho de um conjunto heterogéneo de profissionais, que projectam nas suas práticas interesses, concepções e modelos de referência cultural diversificados, e, por outro lado, da cooperação (ou da confrontação) entre diversas áreas de competência e especialização técnica, a exposição é, nas suas várias componentes, um objecto cultural a que muito dificilmente se pode restituir coerência e uniformidade. Nela se observa, pelo contrário, uma permanente confrontação de linguagens e de entendimentos acerca do seu tema, dos seus objectivos, das suas mensagens, das suas técnicas expositivas, dos seus públicos-alvo.

Vale a pena assinalar dois exemplos a este respeito. O primeiro refere-se ao tratamento do tema geral da exposição. Aqui, é de salientar o contraste entre, por um lado, a ênfase sistemática que, na generalidade dos pavilhões temáticos, é colocada na mensagem ecológica e nos problemas da preservação e da gestão dos oceanos, e, por outro lado, a abordagem turística, paisagística e comercial que a maioria dos pavilhões não temáticos (incluindo alguns pavilhões portugueses) fazem do mesmo tema.

O segundo exemplo reporta-se às imagens e às representações de Portugal na exposição. Neste domínio, observa-se uma razoável diversidade entre, por exemplo, a visão cosmopolita e universalista que o Pavilhão de Portugal oferece acerca do país, da sua história e do seu povo; a mensagem mais economicista e localista apresentada pelo Pavilhão do ICEP; e a mensagem política proposta pelo Pavilhão do Território que, ao decorar a sua frontaria com enormes rostos de mulheres anónimas, pretende salientar o papel das mulheres na sociedade portuguesa e apelar à reflexão sobre a discriminação de que estas são alvo em muitos sectores. Nestes três casos, em que se seleccionam apenas fragmentos de um vasto discurso expositivo, as diferenças de abordagem devem-se não só à diversidade das entidades que cada pavi-

lhão representa (respectivamente, o Commissariado de Portugal tutelado pelo Governo, o ICEP e o Ministério do Equipamento, do Planeamento e da Administração do Território), mas também às concepções políticas e estéticas dos profissionais responsáveis pela concepção dos pavilhões.

No modo como é dada a ver e a fruir aos seus visitantes, a Expo'98 apresenta-se, antes de mais, como uma grande feira e um gigantesco espectáculo de cultura e lazer. Como todas as Exposições Internacionais mais recentes, a Expo'98 é, na sua aparência imediata, um espaço público fortemente estetizado e lúdico. No seu interior, a arte e a cultura disseminam-se numa «estética da ilusão e da fantasia» e o conhecimento e a pedagogia fragmentam-se sob a lógica da «distracção lúdica» e do «entretenimento efémero», concebidos para impressionar e estimular os sentidos (De Cauter, 1993). Estes traços da sua aparência derivam, em larga medida, do facto de a Expo'98 ser um evento fortemente dominado pela *cultura visual* e pelas *tecnologias mediáticas*, que estão omnipresentes não só no desenho geral do recinto expositivo, mas também na generalidade dos pavilhões. Este aspecto confere-lhe uma dimensão *espectacular e lúdica* que, associada à lógica do consumo de massas que atravessa a exposição, faz dela uma festa e um espaço de distracção.

Mas importa não esquecer que, no âmbito mais geral do projecto da Exposição Mundial, a dimensão festiva e espectacular, particularmente visível no território demarcado em que circula o visitante, combina-se, em várias modalidades e com múltiplos efeitos, com as suas restantes vocações: artística, científica, didáctica, urbanística, política e estratégica. E, neste sentido, a festa é, como procurei mostrar ao longo deste artigo, o resultado de um complexo conjunto de *processos* que mobilizam, em *contextos* sociais, culturais e políticos específicos, uma série de *agentes* e de interesses cuja acção é determinante na produção do resultado final do evento.

Como vimos, na sua organização manifestam-se múltiplas mediações entre dinâmicas culturais locais e globais, ensaiam-se estratégias culturais e políticas mais abrangentes, reflectem-se processos de profissionalização e de conquista de novos espaços de actuação para agentes especializados que operam no domínio da cultura e da intermediação e promoção cultural. Além disso, a Exposição Mundial é também terreno de lutas e conflitos sociais, políticos e simbóli-

5. Conclusão

cos, que se forjam em torno quer dos objectivos e dos recursos mobilizados pelo evento, quer dos seus conteúdos e das suas mensagens, quer, finalmente, dos seus prolongamentos e aproveitamentos futuros.

A realização do evento encerra, assim, uma complexidade que a análise sociológica não deve deixar escapar. Em consequência, e como sugere Sharon Macdonald (1998), o olhar do observador não deve deixar-se fixar excessivamente na «caixa transparente» sob cuja forma a exposição se apresenta na sua duração efémera. Pelo contrário, esse olhar deve procurar igualmente identificar e problematizar as relações que vinculam o evento à sociedade e ao contexto histórico que o produz, e fazê-lo não apenas de um ponto de vista local, mas também de um ponto de vista global.

Isto é tanto mais válido quanto as Exposições Internacionais, ao apresentarem-se como modelos miniaturizados do mundo e do estado das suas relações, reflectem de forma particularmente intensa algumas das transformações culturais e simbólicas que atravessam o mundo contemporâneo. Entre outros autores, Lieven de Cauter (1993) vê na predominância que assumem hoje nestes mega-eventos a cultura do consumo, o prazer lúdico e a estimulação sensorial, um sinal da desintegração dos sistemas representacionais que caracterizavam a Modernidade. Na perspectiva, mais vincadamente filosófica, deste autor, as Exposições Internacionais contemporâneas são marcadas pelo «culto da distração», do «presentismo» e do «efémero», bem como por um modelo de representação do mundo que fomenta uma experiência da realidade fragmentária, descontínua e virtual. Nestas suas características, elas reflectem a falência dos sistemas representacionais modernos, que ofereciam uma visão realista e ordenada do mundo e da realidade. Em última análise, a tese de de Cauter é a de que as mudanças verificadas nestes eventos ao longo do século XX atestam de certa maneira o «desaparecimento de um sistema representacional coerente» e a sua substituição por uma ordem representacional caótica e fragmentada.

O que me parece interessante reter desta tese são precisamente as pistas que ela lança sobre as virtualidades analíticas que as Exposições Internacionais encerram. Neste sentido, mais do que ver nas Exposições Internacionais os sintomas de um colapso dos sistemas representacionais modernos, parece-me interessante observar, não só no seu conteúdo, mas também no seu processo de produção, os

múltiplos reflexos das dinâmicas sociais, culturais e políticas que estão na base da transformação e recomposição desse mesmos sistemas e dos novos sentidos para que apontam. ■

Setembro de 1998

Referências Bibliográficas

- 66 Benedict, Burton 1983 *The Anthropology of World's Fairs. San Francisco's Panama Pacific International Exposition of 1915*. London/Berkeley, The Lowie Museum of Anthropology.
- Bennett, Tony 1995 «The Shaping of Things to Come», in *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London/New York, 209-228.
- Bianchini, Franco; Parkinson, Michael (orgs.) 1993 *Cultural Policy and Urban Regeneration. The West European Experience*. Manchester/New York: Manchester University Press.
- Castro, Alexandra *et al.* 1994 «A Expo'98 de Lisboa: observar enquanto se realiza», *Sociologia — Problemas e Práticas*, 15, 123-142.
- Castro, Alexandra *et al.* 1997 «O plano de urbanização da Expo'98 e os compromissos da política urbana de Lisboa», *Sociologia — Problemas e Práticas*, 24, 197-209.
- Corijn, Eric; Praet, Sabine van 1997 «Capitais Europeias da Cultura e políticas de arte», in Fortuna, Carlos (org.) (1997), 137-164.
- De Cauter, Lieven 1993 «The Panoramic Ecstasy: On World Exhibitions and the disintegration of experience», *Theory, Culture and Society*, vol. 10, 1-23.
- Dionísio, Eduarda 1994 «As práticas culturais», in Reis, António (org.), *Portugal, 20 Anos de Democracia*. Lisboa: Círculo de Leitores, 443-489.
- Ferreira, António Mega 1996 «World Expo's: o que vale um tema», in *Lisboa Expo 98. Projectos*. Lisboa: Blau, 9-11.
- Ferreira, António Mega 1998 «Como se fez a exposição», in Comissariado da Exposição Mundial de Lisboa de 1998, *Guia Oficial da Expo'98*. Lisboa: Parque Expo'98, 23-25.
- Ferreira, Vítor Matias 1996 «A Expo'98 e a Metrópole de Lisboa», in *Lisboa Expo 98. Projectos*. Lisboa: Blau, 35-38.
- Ferreira, Vítor Matias *et al.* 1997 *Lisboa, a metrópole e o rio. Centralidade e requalificação das frentes de água*. Lisboa: Bizâncio.
- Ferreira, Vítor Sérgio 1995 «Do lugar da crítica», *Análise Social*, XXX(134), 977-1022.
- Findling, John; Pelle, Kimberly (org.) 1990 *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851-1988*. New York/London: Greenwood Press.
- Fortuna, Carlos 1995 «As cidades e as identidades: patrimónios, memórias e narrativas sociais», in Santos, Maria de Lourdes Lima dos (org.), *Cultura e economia*. Lisboa: ICS, 209-230.
- Fortuna, Carlos (org.) 1997 *Cidade, cultura e globalização*. Oeiras: Celta.
- Galopin, Marcel 1997 *As Exposições Internacionais do século XX e o BIE*. Lisboa: Parque Expo'98.
- Garcia, Luís; Castro, José 1993 «Os jornalistas portugueses. Da recomposição social aos processos de legitimação profissional», *Sociologia — Problemas e Práticas*, 13, 93-114.
- Greenhalgh, Paul 1988 *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*. Manchester: Manchester University Press.

- Harvey, Penelope 1996 *Hybrids of Modernity. Anthropology, the Nation State and the Universal Exhibition.* London/New York: Routledge.
- Hirsch, Paul 1990 «Processing Fads and Fashions: An organization-set analysis of cultural industry systems», in Frith, Simon; Goodwin, Andrew (org.), *On Record.* London: Routledge, 127-139.
- Indovina, Francesco 1996 «Os grandes acontecimentos e a cidade ocasional», in *Lisboa Expo 98. Projectos.* Lisboa: Blau, 25-32.
- Livre 1983 *Le Livre des Expositions Universelles, 1851-1989.* Paris: Éditions des Arts Décoratifs-Herscher.
- Macdonald, Sharon 1998 «Exhibitions of Power and Powers of Exhibition: An introduction to the politics of display», in Macdonald, Sharon (org.), *The Politics of Display. Museums, Science, Culture.* London/New York: Routledge, 1-24.
- MacGregor, Susanne; 1990 *Tackling the Inner Cities. The 1980s Reviewed, Prospects for the 1990s.* Oxford: Clarendon Press.
- Pimlott, Ben (org.)
- Melo, Alexandre 1994 *O lugar de Portugal no mundo da arte contemporânea.* Lisboa, ISCTE (diss.)
- Oliveira, José M. 1995 «Comunicação social, verso e reverso do país real e imaginário», in Ferreira, Eduardo de Sousa; Rato, Helena (org.), *Portugal Hoje.* I.N.A., 369-389.
- Paquete de
- Pinto, José Madureira 1995 «Intervenção cultural em espaços públicos», in Santos, Maria de Lourdes Lima dos (1998), 191-207.
- Roche, Maurice 1992 «Mega-Events and Urban Policy», *Annals of Tourism Research*, 21, 1-19.
- Santos, Boaventura 1990 *O Estado e a sociedade em Portugal (1974-1988).* Porto: Afrontamento.
- de Sousa
- Santos, Maria de 1998 *10 Anos de Mecenato Cultural em Portugal.* Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Lourdes Lima dos (org.)
- Schroeder-Gudehus, 1992 *Les fastes du progrès. Le guide des Expositions Universelles, 1851-1992.* Paris: Flammarion.
- Brigitte; Rasmussen, Anne
- Silva, Augusto 1995 «Políticas culturais municipais e animação do espaço urbano — uma análise de seis cidades portuguesas», in Santos, Maria de Lourdes Lima dos (1998), 253-270.
- Santos
- Silva, Augusto 1997 «Cultura: das obrigações do Estado à participação civil», *Sociologia — Problemas e Práticas*, 23, 37-48.
- Santos
- Silva, Augusto 1998 «A dimensão cultural da relação de Portugal com a União Europeia», in Pavilhão de Portugal, Expo'98 / Instituto de História Contemporânea (orgs.), *Portugal na transição do milénio. Colóquio internacional.* Lisboa: Fim de Século, 205-215.
- Santos
- Vassalo Rosa, Luís 1996 «Expo'98», in *Lisboa Expo 98. Projectos.* Lisboa: Blau, 39-56.
- Vassalo Rosa, Luís 1998 «A urbanização da Zona de Intervenção. Planos e projectos de espaço público», in *Exposição Mundial de Lisboa. Arquitectura.* Lisboa: Blau, 27-52.
- Williams, Rosalind 1982 *Dream Worlds: Mass Consumption in Late Nineteenth-Century France.* Berkeley/Los Angeles: University of California Press.