

A EXPO'98 E OS IMAGINÁRIOS DO PORTUGAL CONTEMPORÂNEO
tese de doutoramento em sociologia

CLAUDINO CRISTÓVÃO FERREIRA

CLAUDINO CRISTÓVÃO FERREIRA

**A EXPO'98 E OS IMAGINÁRIOS
DO PORTUGAL CONTEMPORÂNEO**

CULTURA, CELEBRAÇÃO E POLÍTICAS DE REPRESENTAÇÃO



TESE DE DOUTORAMENTO EM SOCIOLOGIA

**FACULDADE DE ECONOMIA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
2006**



**A EXPO'98 E OS IMAGINÁRIOS DO PORTUGAL
CONTEMPORÂNEO
CULTURA, CELEBRAÇÃO E POLÍTICAS DE REPRESENTAÇÃO**

CLAUDINO CRISTÓVÃO FERREIRA

Tese apresentada na Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra para a obtenção do Grau de Doutor em Sociologia do Desenvolvimento e da Transformação Social, orientada pelo Professor Doutor Carlos José Cândido Guerreiro Fortuna

**FACULDADE DE ECONOMIA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
2006**

RESUMO

A Exposição Mundial de Lisboa de 1998 foi, a vários títulos, um acontecimento ímpar na história recente de Portugal. A investigação cujos resultados se sintetizam nesta tese tomou esse acontecimento como objecto de análise sociológica. Partindo de uma interrogação genérica sobre o seu significado na conjuntura nacional, aborda-se aqui o processo de planeamento e organização da Expo'98, considerando o carácter compósito e complexo do empreendimento. Analisam-se os processos no âmbito dos quais se planeou culturalmente a exposição e se definiram os vários programas de acção que lhe foram associados: o projecto de requalificação urbanística da zona oriental de Lisboa, a campanha diplomática em torno da gestão global dos recursos oceanográficos, a promoção internacional do país e da sua imagem. Com base numa abordagem de natureza qualitativa, e centrando a atenção nos diversos tipos de colaboradores que, conjuntamente, conceberam e organizaram a Expo'98, reconstituem-se as várias fases de desenvolvimento do projecto. Analisam-se os diversos interesses e racionalidades que convergiram na realização do evento e mostra-se de que modo determinaram a sua forma, os seus conteúdos e as suas performatividades materiais e simbólicas. Procura-se mostrar que, na sua complexidade heterogénea e polissémica, a Expo'98 deve ser compreendida simultaneamente como um produto das dinâmicas que então marcavam a transformação da sociedade portuguesa e um elemento activo de modelação dessas mesmas dinâmicas, tanto no plano cultural, como político, como simbólico.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO GERAL	9
Cap.1	
EXPOS, GRANDES EVENTOS E INTERMEDIACÃO CULTURAL	
UM PROGRAMA DE INVESTIGAÇÃO SOBRE UM GRANDE PROJECTO CULTURAL	
Introdução	21
1.1. Os grandes eventos internacionais: celebrações híbridas da sociedade, da política e da cultura modernas	23
1.2. Processos de difusão e mediação cultural: as Expos como contextos de intermediação cultural	51
1.3. A cultura, os grandes eventos e as políticas para as cidades	71
1.4. O objecto de estudo e a estratégia de análise: lógicas e processos de produção da Expo'98	87
Conclusão	117
Cap. 2	
A CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO FORMATO EXPO	
O MOVIMENTO DAS EXPOSIÇÕES INTERNACIONAIS	
E A PADRONIZAÇÃO DE UM MODELO PROGRAMÁTICO	
Introdução	121
2.1. Raízes económicas e políticas das Expos: das feiras nacionais à Grande Exposição de Londres	123
2.2. Panoramas da modernidade capitalista: desenvolvimentos conceptuais e programáticos entre 1851 e 1939	134
2.3. O formato institucional: regulação e normalização das Expos no contexto da concertação internacional	161
2.4. A matriz doutrinária: filosofia política e ideário do movimento das Expos	174
2.5. As lógicas da programação cultural: um modelo culturalmente híbrido	185
2.6. A definição do valor estratégico: instrumentos ao serviço de programas locais de acção	205
Conclusão	216

Cap. 3

O CICLO COMEMORATIVO DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES

A EXPO'98 E A CELEBRAÇÃO DA HISTÓRIA DA EXPANSÃO MARÍTIMA

Introdução	221
3.1. O ciclo comemorativo da expansão no Portugal democrático	223
3.2. O nascimento do projecto: um evento mediático para assinalar o apogeu das celebrações	244
3.3. A autonomização do projecto Expo'98: da comemoração do quinto centenário à celebração do Portugal cosmopolita e moderno	264
Conclusão	292

Cap. 4

O PROGRAMA LOCAL DE ACÇÃO

FORMULAÇÃO DE UM PROJECTO MULTI-PROGRAMÁTICO NO PROCESSO DE CANDIDATURA

Introdução	295
4.1. Concepção do evento numa estrutura organizacional de projecto	297
4.2. O trabalho de concepção e planeamento: articulações entre lógicas de acção	308
4.3. Um evento para cinco programas de acção: a alquimia do formato Expo	317
4.4. A exposição dos oceanos: o tema e o conceito expositivos	327
Conclusão	343

Cap. 5

AS LÓGICAS DA ACÇÃO EXECUTIVA A PARQUE EXPO'98 E AS TENSÕES ENTRE AS TAREFAS DE EXECUÇÃO, COORDENAÇÃO E LEGITIMAÇÃO

Introdução	347
5.1. A Parque Expo: entre a autonomia executiva e a dependência política	349
5.2. No interior da organização: estrutura de funcionamento e modos de ordenamento da acção	366
5.3. A engenharia financeira do projecto: variações em torno do ideal do “custo zero”	385
5.4. A capital e o resto do país: controvérsias em torno do centralismo lisboeta	394
5.5. Portugal no centro do mundo: traduções dos programas diplomático e promocional	404
Conclusão	418

Cap. 6

UMA EXPO PARA UMA CIDADE NOVA O PROGRAMA URBANO E A VISÃO ESTRATÉGICA SOBRE A “CAPITAL ATLÂNTICA”

Introdução	423
6.1. Da escolha do local ao plano de reconversão da zona oriental de Lisboa	425
6.2. Traduções, mediações: formação de uma visão sobre o cidade do futuro	436
6.3. Evoluções do programa urbano: desencontros, contestações e avaliações críticas	464
Conclusão	478

Cap. 7

UMA FESTA PARA TODOS OS GOSTOS A PROGRAMAÇÃO CULTURAL DE UM MEGA-FESTIVAL MULTIDISCIPLINAR, HÍBRIDO E PLURAL

Introdução	483
7.1. No mundo da intermediação cultural: actores, condições e modos de exercício do trabalho de programação	486
7.2. A produção da hibridez e da pluralidade cultural: estratégias e dilemas programáticos num evento de massas	519
7.3. Portugal na Expo'98: encenações do país na festa da cultura e dos oceanos	535
Conclusão	560
CONCLUSÃO GERAL	567
BIBLIOGRAFIA E FONTES	583
LISTA DE ABREVIATURAS	619
ANEXOS	621

Agradecimentos

A investigação que esteve na origem desta tese foi conduzida no âmbito do trabalho de investigação que venho realizando na Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e no Centro de Estudos Sociais. Grande parte da pesquisa foi realizada no quadro de dois projectos de investigação executados por estas duas instituições e patrocinados pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia: "A sociedade portuguesa perante os desafios da globalização: modernização económica, social e cultural" coordenado pelo Prof. Doutor Boaventura de Sousa Santos (PRAXIS/2/2.1/CSH/637/95); e "Culturas urbanas e imagens das cidades: recursos, práticas e acontecimentos culturais em algumas cidades portuguesas", coordenado pelos Profs. Doutores Augusto Santos Silva e Carlos Fortuna (PCSH/C/SOC/1110/95).

É habitual dizer-se que as teses são trabalhos pessoais e solitários. Assim foi também com esta, mas apenas numa pequena parte, talvez a menos importante. Ao longo de todo o trajecto da sua elaboração, contei com o incentivo, a colaboração e o apoio de muitas pessoas e instituições. Sem elas, a tese não teria sido possível. A todas deixo aqui a expressão do meu reconhecimento e da minha gratidão.

A primeira palavra vai para a Parque Expo'98 e os seus dirigentes, funcionários e colaboradores, que me acolheram com simpatia e disponibilidade e me permitiram desenvolver trabalho de pesquisa dentro da instituição. Também às pessoas que aceitaram gentilmente ser entrevistadas quero manifestar a minha gratidão. Embora o meu reconhecimento seja alargado a todos os que colaboraram no evento e com quem me fui cruzando ao longo da pesquisa, é devido um agradecimento muito especial a duas pessoas: ao Dr. António Mega Ferreira, que na condição de administrador da Parque Expo assegurou as condições institucionais que me permitiram desenvolver a pesquisa; e ao Dr. Mariano Cabaço, que foi o meu interlocutor privilegiado dentro da instituição e, de forma amável e prestável, me deu todo o apoio de que necessitei.

No plano científico, a tese beneficiou, como beneficiou todo o trabalho científico e académico

que venho realizando, do diálogo e colaboração com um conjunto muito amplo de pessoas. Em primeiro lugar, quero testemunhar o meu reconhecimento ao Prof. Doutor Carlos Fortuna, dedicado orientador desta tese, estimulante líder da maioria dos projectos de investigação em que tenho participado e companheiro cúmplice da minha carreira académica. O que na tese possa haver de inovador e desafiante deve-se também a ele, que há alguns anos despertou a minha curiosidade pelo evento e pela sua riqueza sociológica.

Em segundo lugar, merecem-me uma palavra dedicada todos os meus colegas da Faculdade de Economia, do Centro de Estudos Sociais e do Núcleo de Estudos sobre Cidades e Culturas Urbanas, em diálogo e colaboração com os quais o meu trabalho se foi desenvolvendo. Ao Prof. Doutor Boaventura de Sousa Santos devo as excelentes condições de trabalho académico proporcionadas pela sua liderança e os desafios intelectuais que sempre resultaram do diálogo com ele. Também ao Prof. Doutor Joaquim Romero Magalhães é devida uma referência particular, pela amabilidade com que me facilitou o acesso à CNCDP, por onde comecei a recolha de informação, e pelas sugestões preciosas que, no início do trabalho, me deu. A partir daí, tudo se tornou mais fácil. Foram igualmente importantes as colaborações das pessoas que me auxiliaram em algumas das tarefas de pesquisa. A tese é devedora da seriedade, competência e dedicação da Tânia, da Alexandra, da Mafalda e do Ruben. À Paula Abreu e ao Paulo Peixoto, companheiros de todas as aventuras académicas a que me tenho entregue e amigos sempre disponíveis para partilhar ideias e angústias, não tenho como agradecer nem retribuir.

Finalmente, a palavra mais especial de todas é para quem não necessitaria sequer de ser nomeado. Como tudo o que faço, esta tese é também da Paula e da Marta, companheiras incondicionais em todos os momentos e cúmplices de todos os meus passos.



INTRODUÇÃO GERAL

Num ensaio escrito em 1967, sobre a Expo'67 de Montreal, Umberto Eco (1986) interrogava-se sobre o significado contemporâneo das Exposições Internacionais e sobre o fascínio que, apesar do seu carácter aparentemente anacrónico, elas continuavam a exercer. A preocupação de Eco era fundamentalmente de natureza cultural. Como interpretar essas manifestações à luz da cultura contemporânea? Por entre a diversidade caótica e feérica de objectos, imagens, espectáculos, peças arquitectónicas e distrações, onde se poderia encontrar a pedra de toque que definia o seu regime de funcionamento cultural?

A resposta a esta questão encontrou-a Eco num traço aparentemente paradoxal: as Expos¹ não expõem objectos; expõem-se a si mesmas. Nas suas palavras, “[...] hoje a exposição não exhibe objectos, ou, se o faz, usa-os como meios, como pretexto para outra coisa. E essa outra coisa é a exposição em si mesma.” (Eco, 1986: 296). Na

¹ Utilizo, daqui em diante, esta expressão para me referir às Exposições Universais, Internacionais ou Mundiais, que são hoje reguladas pelo Bureau International des Expositions (BIE) e que, como mostrarei no Cap. 2, se integram num movimento auto-referenciado. Esse movimento teve a sua origem na Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações, realizada em Londres em 1851.

sequência do seu raciocínio, o autor esclarece melhor: as exposições expõem os países e as entidades colectivas, que se dão a ver através dos modos como organizam as mostras dos objectos.

Apesar da sua aparente simplicidade, a conclusão de Eco é perspicaz e dotada de um enorme valor heurístico. Ela enuncia, na verdade, uma das mais pertinentes vias de acesso à compreensão das exposições contemporâneas e da sua complexidade.

As Expos sempre comunicaram mais do que aquilo que expõem materialmente. Desde a sua origem, em meados do século XIX, adquiriram uma função e um poder representacional que marcaram toda a sua história e definiram aquele que é talvez o traço de maior continuidade e identidade deste género de eventos. Tudo nas Expos é passível de exercer funções de representação.

Ou melhor, tudo, ou quase tudo, é investido da função de representar algo que transcende os significados mais imediatos do que é mostrado: os objectos, os modos de os expor, os edifícios, a arquitectura, a decoração, a organização do espaço, os espectáculos, as diversões, os próprios visitantes. As Expos são concebidas e programadas para, através daquilo que é exibido, representarem e celebrarem entidades colectivas, valores, ideologias, projectos políticos e sociais.

A vocação representacional das Expos sempre seduziu os seus comentadores, que foram procurando ver nelas reflexos e sintomas de um mundo que assim se expressava de forma teatralizada e exacerbada. No período do seu apogeu, em finais do século XIX e princípios do século XX, pensadores como Georg Simmel (1991) e Walter Benjamin (1997) viram nas Expos expressões do avanço avassalador do capitalismo e do consumismo, que nelas se celebravam levando ao extremo a lógica do feiticismo das mercadorias. Outros, como Mark Twain (2002), denunciaram precocemente o seu carácter imperialista, o seu poder de representar e legitimar um universo concebido à medida dos interesses imperiais do ocidente industrializado. E muitos outros reviram

nelas, em tom mais crítico ou mais apologético, reflexos dos aspectos que iam colonizando os imaginários sobre o mundo capitalista em desenvolvimento: o nacionalismo e a vaidade rivalizante das nações; o internacionalismo e a solidariedade universal; o ideário, ou o poder invasivo, do progressismo científico e tecnológico; o culto do lazer e da distração.

Cerca de um século volvido, o poder representacional das Expos mantém-se uma das suas características mais relevantes e um dos temas eleitos pelas interpretações dos analistas. Naturalmente, as condições em que esse poder funciona alteraram-se. As Expos perderam o estatuto de instrumentos privilegiados de comunicação e difusão simbólica à escala internacional. Outros instrumentos muito mais poderosos e eficazes, como os meios de comunicação social de massas, tomaram o seu lugar.

E por isso, de forma quase paradoxal, as Expos localizaram-se. Tornaram-se relevantes sobretudo à escala local, pelo valor estratégico que mantêm para os países e as cidades que as acolhem. Nessa localização, a vocação representacional incorporou um tom mais promocional, alinhado com o novo espírito da competição inter-cidades, que o avanço dos processos de globalização económica e cultural vai estimulando. E passou a ser crescentemente associada a programas de acção que, através da promoção de uma oferta cultural e lúdica densa e internacionalizada, procuram gerar dinâmicas de desenvolvimento socioeconómico e de renovação das imagens das cidades e dos países organizadores.

À escala dos lugares onde acontecem, elas mantêm portanto o seu poder de representação. Esse poder articula-se hoje com um outro: o de gerar condições de desenvolvimento de grandes empreendimentos estratégicos, nos quais acção realizadora e produção de imaginários transformadores se misturam num diálogo com efeitos performativos.

O poder representacional e instrumental das Expos é tanto mais relevante quanto, em

virtude do seu impacto mediático e do seu carácter celebrativo e festivo, elas envolvem na economia política, cultural e simbólica que o seu funcionamento gera um universo social muito amplo – as massas de visitantes, os actores, grupos e instituições que se empenham na sua organização, as comunidades nacionais ou locais que são convocadas pelo ambiente de mobilização colectiva que se cria em torno dos eventos. Garantem, também, o acesso fácil a uma audiência internacional de políticos, diplomatas e agentes económicos e culturais, que se reúnem nos eventos em representação dos seus países ou em benefício dos seus interesses económicos e profissionais. Sob novas condições, as Expos continuam a ser, agora localmente, os “motivos do delírio colectivo” que Gustave Flaubert (1974) via nelas no século XIX.

* * * *

O delírio colectivo aconteceu em Portugal na década de 1990, quando o país organizou pela primeira vez um evento filiado na tradição das Expos. O projecto de realização da Exposição Mundial de Lisboa arrancou em 1989, no âmbito do programa comemorativo dos quinhentos anos dos descobrimentos portugueses. A exposição realizou-se em 1998, já desvinculada do programa comemorativo dos descobrimentos, mas com o estatuto de empreendimento público de importância nacional, patrocinado e tutelado pelo Estado. Foi dedicada ao tema “Os Oceanos, um Património para o Futuro” e contou com a participação oficial mais elevada de sempre: 160 países e organizações internacionais. E constituiu um momento de excepcional dinamização, densificação e internacionalização da actividade cultural no país e de associação da cultura a objectivos de natureza política, diplomática e urbanística.

Em conjunto com a exposição, foi lançada uma ambiciosa operação de requalificação urbana da zona oriental de Lisboa, onde o recinto da exposição foi localizado. O plano de urbanização foi formulado para regenerar uma área da cidade ocupada por instalações industriais e em estado de avançada degradação urbanística e ambiental, transformando-

a numa nova área residencial e de serviços, organizada em torno de actividades culturais, didácticas e lúdicas: o actual Parque das Nações.

À entrada da década de 1990, quando o evento começou a ser planeado, viviam-se em Portugal “tempos de suave exaltação”, como os qualifica António Barreto (2002). Conjugados com a adesão à União Europeia, os efeitos das profundas transformações que, desde a década de 1960, vinham dando forma a uma acelerada modernização do país alimentavam um clima de optimismo em relação ao futuro e à desejada aproximação de Portugal aos padrões de qualidade de vida da Europa mais desenvolvida. Olhada à distância de alguns anos, agora que as fragilidades do desenvolvimento nacional se tornaram mais perceptíveis e a exaltação deu lugar à perplexidade sobre o estado do país onde, nas palavras de José Gil (2004), “nada se inscreve”, a Expo'98 não pode deixar de ser compreendida como uma produto da conjuntura. O evento proporcionou uma forma exuberante de celebrar o país transfigurado pela democratização, a integração europeia, a modernização socioeconómica, a abertura cultural, a explosão do consumo, a renovação do imaginário da “aproximação ao centro” de um mundo entretanto globalizado, de que fala Boaventura de Sousa Santos (1994a).

Mas a Expo'98 não foi apenas um reflexo da conjuntura. Foi também um elemento activo da sua formação. Desde o momento em que a candidatura de Lisboa foi aprovada pelo Bureau Internacional des Expositions, em 1992, o projecto Expo'98 marcou os debates políticos e mediáticos, mobilizou recursos e capacidades empreendedoras excepcionais, alimentou um imaginário optimista e entusiástico sobre a modernização e a internacionalização do país. A Expo'98 tornou-se duradouramente uma categoria dos discursos técnico, político e mediático, uma fonte de inspiração positiva ou negativa, uma referência comparativa. E, provavelmente, adquiriu o estatuto de marco referencial da memória colectiva sobre o país e a cidade de Lisboa do final do século XX.

Não desdenhando das possibilidades simbólicas que ao longo da sua história as Expos foram revelando, os promotores da exposição de Lisboa atribuíram-lhe o desígnio de

representar perante o mundo, e os portugueses, um país e uma capital em acelerado processo de modernização e desenvolvimento. Ou seja, de celebrar internamente uma modernidade política, económica e cultural recém-conquistada e promover externamente uma imagem de competência, capacidade e cosmopolitismo.

No organização do evento foi explicitamente investida a aspiração de alinhar o país e a sua capital, se não materialmente, pelo menos simbolicamente, com os seus congéneres mais desenvolvidos, sobretudo os europeus. Nesse investimento, a acção cultural, e a imagem de capacidade cultural, foram assumidas como meios privilegiados de demonstração da modernidade do país. Simultaneamente, foram também utilizadas como instrumentos para o desenvolvimento de linhas de acção estratégica em vários outros domínios. A associação performativa entre cultura, política e representação, e o imaginário optimista e projectivo que ela alimentou, foram um dos efeitos sociologicamente mais relevantes, se não mesmo o mais relevante, do projecto Expo'98.

* * * *

Estes traços da Expo'98 e do seu enquadramento político, cultural e ideológico na conjuntura nacional fazem dela um objecto sociológico desafiante. Conjuntamente, o forte investimento material e simbólico que foi feito na organização do evento e as paixões que a sua realização suscitou à escala nacional, tornam-no um objecto privilegiado para questionar as dinâmicas que pautavam então, em múltiplos planos, a transformação da sociedade portuguesa. Sobretudo nos planos cultural, simbólico, político e urbano.

Foi em torno desse desafio que o presente trabalho se desenvolveu, procurando questionar o significado da organização do evento na conjuntura política, cultural e socioeconómica do país nas décadas de 1980 e 1990. O que representou, dos pontos de vista político, cultural e simbólico, a Expo'98 no contexto em que ocorreu? Que projectos, aspirações e intenções programáticas foram investidos na organização do evento?

Quem, como e com que efeitos se envolveu na promoção e na arquitectura programática do projecto? Que racionalidades políticas, técnicas e ideológicas se cruzaram na sua modelação? Como se elaborou a aliança entre os programas culturais, políticos, diplomáticos e urbanos que o projecto promoveu? De que modo, nesse quadro, se elaborou um imaginário sobre o país, a cidade de Lisboa e o modo de os representar perante os portugueses e o mundo? E como se relacionou a Expo'98, nas suas várias performatividades, com as outras dinâmicas sociais e outras linhas de acção em curso na sociedade portuguesa?

A resposta a este conjunto de interrogações apelava a uma abordagem centrada nos processos de concepção, planeamento e organização do projecto Expo'98. Uma abordagem vocacionada, portanto, para dar conta das dinâmicas que geraram o projecto e o moldaram nas suas características e performatividades. Ou seja, das condições institucionais e organizacionais em que essas dinâmicas se processaram; das lógicas de actuação, das visões programáticas e dos interesses inscritos no projecto pelos actores que se envolveram na sua organização; das articulações entre as componentes executiva, empreendedora e retórica dos processos de produção do evento, que geraram os seus resultados finais.

O objectivo da investigação foi, assim, o de tentar desvendar os processos no âmbito dos quais se geraram os efeitos e os resultados dados a ver aos portugueses e ao mundo durante os quatro meses da exposição. Tratava-se, em suma, de explorar a complexidade desses processos e olhar a Expo'98 não como um reflexo ou um resultado orgânico de uma sociedade em mudança, mas antes como uma parte activamente integrante dessa mudança.

A conclusão a que Umberto Eco chegou sobre o regime cultural e simbólico da Expo'67 de Montreal, que atrás referi, sugere uma outra leitura, que não apenas a do carácter complexo dos processos de representação que ocorrem nos eventos. O argumento de que as exposições se expõem a si mesmas tem na verdade uma outra implicação que,

no seu raciocínio privilegiadamente semiótico, o autor não explora. As exposições expõem-se a si mesmas na medida em que expõem o trabalho, o investimento e os interesses daqueles que as programam. E, de forma mais ampla, expõem os efeitos dos compromissos que, na sua organização, se estabelecem entre interesses, lógicas e actores diversos – não apenas as instituições ou as elites dirigentes que as apoiam ou tutelam, mas também os muitos colaboradores que integram as redes de cooperação constituídas para as organizar.

A análise da Expo'98 aqui apresentada procura mostrar que o evento não pode ser visto como um efeito ou um reflexo directo de uma sociedade que se representou e celebrou num contexto festivo e culturalmente denso. Ela deve, antes, ser interpretada como resultado dos processos que se geraram no decurso da sua organização. Esses processos mediaram e traduziram, de forma dinâmica, contingente e original, os outros processos que iam pautando a vida económica, social, cultural e política no país e a sua inserção nas redes e nos circuitos internacionais. O que procuro defender é que, do ponto de vista sociológico, a Expo'98 foi um contexto de acção programática cujos efeitos materiais e simbólicos só podem ser entendidos no quadro das interacções e das condições específicas, e socialmente situadas, que se constituíram no âmbito da sua organização.

* * * *

Tendo em conta este conjunto de objectivos e esta perspectiva de abordagem do evento, o estudo foi aqui sistematizado em sete partes.

Começo, no primeiro Capítulo, por explicitar as linhas de questionamento teórico e as estratégias analíticas e metodológicas que conduziram a pesquisa. Mobilizo contributos teóricos-analíticos que se reportam aos três domínios que, como argumento, se revelam hoje mais pertinentes para compreender as lógicas de produção de grandes eventos culturais como as Expos: a sua dimensão simbólica, representacional e celebrativa; o seu

modo de funcionamento como contextos de intermediação cultural; e a sua articulação com políticas para o desenvolvimento e a promoção de imagens das cidades. Com base nesses contributos, esclareço o quadro de interrogação que estruturou empiricamente a pesquisa e apresento o modelo de análise e as estratégias metodológicas adoptadas.

No Capítulo 2, analiso o processo histórico de surgimento e desenvolvimento das Expos, procurando dar conta dos processos que concorreram para a modelação, a padronização e a transformação dinâmica de um formato cultural e programático com características específicas. Simultaneamente, discuto o modo como as características desse formato foram sendo teórica e conceptualmente tratadas pela literatura especializada. O objectivo do Capítulo é duplo: aprofundar os instrumentos conceptuais que auxiliam a interpretação dos processos observáveis na organização da Expo'98; e reconstituir o formato por referência ao qual o programa de acção da exposição de Lisboa foi planeado.

No terceiro Capítulo, analiso o contexto em que nasceu o projecto Expo'98: o programa comemorativo dos quinhentos anos dos descobrimentos portugueses. Caracterizo, nos seus traços essenciais, a filosofia programática das comemorações e o seu enquadramento político e ideológico. Discuto os traços que o projecto Expo'98 herdou do seu nascimento no seio do programa comemorativo, assim como os aspectos em que se demarcou relativamente a esse programa. Analiso, também, as controvérsias e as disputas simbólicas e ideológicas geradas pelo afastamento programático da Expo'98 em relação às comemorações, mostrando o modo como essas disputas foram constitutivas da pluralidade e da confrontação simbólica que moldaram o evento.

Nos Capítulos 4 e 5 analiso detalhadamente os processos de concepção, planeamento e organização do projecto Expo'98, considerando separadamente as duas fases que o marcaram: a primeira fase (1989-1992), de preparação da candidatura de Lisboa ao Bureau Internacional des Expositions; e a segunda fase (1992-1998), de execução do projecto, no âmbito da sociedade organizadora, a Parque Expo'98. Concentro-me nos

processos de concepção, planeamento e programação do projecto, considerando articuladamente as várias condicionantes que o moldaram. Colocando sistematicamente em confronto as dimensões executiva e retórica desse trabalho, procuro mostrar que compromissos, negociações e mediações geraram os vários programas de acção que estruturaram o projecto. Argumento que esse trabalho deve ser interpretado à luz das várias racionalidades e modos de ordenamento da acção que os diversos colaboradores inscreveram no projecto.

No sexto Capítulo, analiso o processo de formulação e execução do programa urbano da Expo'98: o plano de requalificação da zona oriental de Lisboa. Exploro as combinações e contradições entre esse programa e o programa expositivo, procurando mostrar como se influenciaram e condicionaram mutuamente. Com base na análise dos critérios e dos objectivos estratégicos atribuídos pelos organizadores ao programa urbano, discuto o imaginário sobre a cidade de Lisboa e a sua transformação que a Expo'98 promoveu. Pondero, ainda, as principais controvérsias públicas que a estratégia urbana da Expo'98 suscitou.

Finalmente, no Capítulo 7 analiso detalhadamente a programação cultural e lúdica da exposição, centrando-me nas componentes programáticas da responsabilidade portuguesa. Ou seja, na programação promovida pela Parque Expo'98 e pelas entidades portuguesas que participaram, como expositoras, no evento. Exploro os critérios, as racionalidades e os modos de ordenamento do trabalho de difusão cultural e de representação que comandaram as opções programáticas. Procuro mostrar como os conteúdos do evento resultaram dos dilemas que se colocaram no trabalho de programação e das combinações entre filosofias de acção cultural diversas. Com base no mesmo raciocínio, analiso também os modos como, na programação cultural, o país foi representado e imaginado, colocando em confronto as estratégias e modalidades de representação geradas pelas várias componentes programáticas do evento.

A visão sobre a Expo'98 que, no seu conjunto, o trabalho pretende apresentar é a de um evento política, cultural, simbólica e ideologicamente plural, heterogéneo e híbrido. Essa hibridez, e o carácter polissémico que ela atribuiu à exposição, não impede que, como Umberto Eco procurava fazer a propósito da Expo'67, se procurem encontrar fios condutores que restituam inteligibilidade ao evento e às dinâmicas que no seu quadro se geraram. Neste caso, essa inteligibilidade é construída a partir da reconstituição da complexidade que caracterizou o processo de produção do evento. A minha expectativa é que, ao longo do trabalho, a Expo'98 surja como um produto heterogéneo de processos e efeitos organizados por sucessivas mediações, traduções e transformações. Como, de resto, é característico da constituição de todos os fenómenos sociais.

1

EXPOS, GRANDES EVENTOS E PROCESSOS DE INTERMEDIÇÃO CULTURAL

UM PROGRAMA DE INVESTIGAÇÃO SOBRE UM GRANDE PROJECTO CULTURAL

Introdução

Que significado se pode atribuir contemporaneamente a uma Exposição Internacional como a Expo'98? E como interpretá-la sociologicamente, sem ceder à tentação de a reduzir a uma expressão anacrónica de uma ordem cultural ultrapassada? Isto é, de a limitar à condição de sobrevivente dinossáurico de um regime de representação do mundo através do qual as sociedades capitalistas industriais se celebravam a si mesmas?

A verdade é que, ao fim de um século e meio de história, as Expos mantêm a sua vitalidade. Suscitam a competição entre países e cidades pela sua organização, seduzem massas de visitantes para o seu espectáculo feérico e transformam temporária, mas profundamente, o quotidiano dos lugares que as acolhem. Não estão sozinhas nessa condição. Partilham-na com outros eventos internacionais, também excepcionais na sua dimensão, na sua temporalidade efémera e nos seus efeitos políticos, económicos, culturais e simbólicos. Entre esses eventos, destacam-se os grandes festivais culturais multidisciplinares (como as Capitais Europeias da Cultura), as competições desportivas de grande escala (como os Jogos Olímpicos e os campeonatos internacionais de futebol) e os grandes rituais cíclicos das religiões universais.

Apesar da sua diversidade de forma e conteúdo, estes grandes eventos internacionais são acontecimentos públicos multiformes que partilham um conjunto de traços fundamentais. Esses traços comuns explicam em boa parte a importância e o significado que assumem contemporaneamente, tanto à escala local, como à escala internacional. Naturalmente, uma outra parte do seu significado explica-se pelas suas especificidades, associadas à natureza particular dos objectivos programáticos e dos domínios de actividade em torno dos quais se estruturam. No caso das Expos, essas especificidades decorrem fundamentalmente da sua modelação como eventos culturais e lúdicos¹ orientados para um público de massas.

No âmbito das ciências sociais, os grandes eventos internacionais têm alimentado uma literatura extensa. Na sua diversidade, essa literatura é ilustrativa da multiplicidade de abordagens e perspectivas de análise que eles autorizam. Com efeito, a diversidade interpretativa não decorre apenas das distinções entre disciplinas ou tradições teórico-analíticas. Decorre igualmente da natureza do objecto: um objecto compósito, multidimensional, passível de ser olhado de múltiplos pontos de vista.

É o ponto de vista adoptado neste estudo sobre a Expo'98 que esclareço neste Capítulo, discutindo o conjunto de perspectivas teóricas que definiram os seus horizontes de problematização e argumentando sobre as razões que sustentaram a estratégia de análise adoptada. A abordagem da Expo'98 aqui apresentada assentou num olhar sobre

¹ Recorro, neste trabalho, à concepção de cultura que é hoje mais correntemente utilizada no domínio da sociologia da cultura e que deriva da perspectiva de R. Williams (1971). A cultura, dita em sentido restrito, é nesse domínio entendida como o conjunto dos objectos, actividades e formas que, sendo produto de trabalho mais ou menos especializado e socialmente circunscrito, integram um conteúdo expressivo, cognitivo ou criativo que os demarca de outros objectos e actividades sociais. Esta concepção, naturalmente, não restringe a cultura aos produtos das actividades artísticas mais formalizadas, abrangendo de forma mais ampla os produtos e as actividades de carácter lúdico ou da chamada "cultura popular". Uma discussão aprofundada desta concepção de cultura pode encontrar-se no trabalho referencial de A. S. Silva (1994a).

o evento que procurou problematizar conjuntamente as especificidades do seu género e os traços que o ligam a outros géneros de grandes acontecimentos públicos de carácter internacional. Por outro lado, a análise do evento partiu também da preocupação em entender o seu significado no contexto nacional. Foi à luz destas coordenadas que tracei os percursos teóricos e analíticos que a pesquisa seguiu e que o Capítulo sintetiza.

Começo, assim, por discutir os contributos teóricos que sustentaram a pesquisa e definiram o seu quadro de problematização. Esses contributos reportam-se a três linhas principais de interpretação do significado e dos modos de funcionamento das Expos contemporâneas: o seu carácter de acontecimentos públicos de cariz celebrativo e com forte poder representacional; a sua modelação como contextos específicos de intermediação cultural; e o seu enquadramento em políticas de revitalização, desenvolvimento e promoção internacional das cidades, através de iniciativas de carácter cultural.

Apresento, de seguida, as linhas de problematização e questionamento que conduziram a investigação e esclareço a estratégia analítica adoptada, bem como o quadro conceptual em que ela se sustentou. Finalmente descrevo a estratégia metodológica seguida, explicitando as razões da opção por uma perspectiva de análise de carácter qualitativo.

1.1 | Os grandes eventos internacionais: celebrações híbridas da sociedade, da política e da cultura modernas

Nas suas dinâmicas de desenvolvimento cultural, político e económico, as sociedades capitalistas do mundo ocidental geraram e institucionalizaram um conjunto variado de manifestações de grande dimensão e de âmbito internacional, que na literatura especializada têm sido qualificadas como grandes eventos, mega-eventos, eventos

prestigiantes ou eventos excepcionais.²

Os grandes eventos são empreendimentos que apelam a uma participação social em massa, na ordem dos milhares, ou mesmo milhões, de pessoas. Nos contextos em que são realizados, a sua organização representa um investimento, um esforço logístico e uma mobilização de recursos excepcionais relativamente ao regular funcionamento da vida local. O seu âmbito internacional está associado quer à sua capacidade de captar participantes de vários países e regiões, quer à natureza internacional do seu programa de actividades. Alguns são eventos de localização fixa, outros são itinerantes; alguns são acontecimentos únicos, outros realizam-se ciclicamente. Estes últimos estão frequentemente ligados a formas de organização ou a movimentos sócio-políticos ou sócio-culturais de natureza transnacional, que lhes conferem graus variáveis de institucionalização.

As Expos são um dos exemplos mais típicos destes grandes eventos. Outros exemplos relevantes são os Jogos Olímpicos, os campeonatos internacionais de futebol, as Capitais Europeias da Cultura (CEC), as celebrações públicas internacionais de cariz político ou religioso, os grandes festivais artísticos de âmbito internacional.

Apesar da diversidade das suas formas e conteúdos, alguns traços comuns ligam estas realizações. Em todos os casos, são manifestações cuja organização e funcionamento envolvem um elevado grau de complexidade. A complexidade, porém, não advém apenas da grande dimensão. Advém igualmente da sua multidimensionalidade e das diversas escalas de acção, e de significação, que no seu funcionamento se articulam.

² A abordagem deste tipo de manifestações numa perspectiva macrossocial, transversal e comparativa tem sido desenvolvida essencialmente no quadro das ciências sociais anglo-saxónicas, que a elas se referem a partir de noções como “mega-events”, “big events” ou “hallmark events”. Na literatura francófona encontramos mais frequentemente qualificações como “grands événements” ou “événements exceptionnels”.

***Carácter multidimensional dos grandes eventos:
articulação entre escalas e esferas de acção***

Os grandes eventos incorporam com efeito múltiplas dimensões, que mobilizam, directa ou indirectamente, vários tipos de interesses e lógicas de acção, assim como o concurso de diversas esferas de actividade.

Para além das suas áreas programáticas específicas (oferta cultural, competição e espectáculo desportivos, celebração de efemérides, etc.), os grandes eventos estruturam-se como festas públicas. Integram uma forte componente lúdica, mobilizadora de uma participação em massa e geradora de um ambiente de efervescência e excitação colectivas.³ Este aspecto configura-os como momentos de excepção face ao carácter rotineiro e ao ordenamento regular da vida quotidiana. São momentos transitórios de reencantamento do mundo e da vida quotidiana (Ritzer, 1999), de irrupção de uma aura, de um carisma e de uma sensorialidade excepcionais no contexto da forte racionalização da vida moderna (Roche, 2000).⁴

Na sua forma e nos seus conteúdos programáticos, a festa nos grandes eventos é, em larga medida, cultural. Ela é composta por programas de oferta artística, desportiva e lúdica, que em regra misturam diversos géneros e disciplinas, fazendo dos eventos

³ Utilizo a noção de excitação no sentido que lhe é atribuído por N. Elias e E. Dunning (1992), na sua proposta de interpretação teórica dos fenómenos de lazer nas sociedades modernas.

⁴ Este efeito de reencantamento e de apelo sensorial, promotor da evasão às rotinas e à ordem racionalizada da vida quotidiana, que G. Ritzer (1999) reconhece nas formas modernas de organização do consumo, é, em boa medida, o mesmo tipo de efeito que J. Huizinga (1991) atribuiu ao jogo, Elias e Dunning (1992) ao lazer mimético, S. Kracauer (1995) à distração lúdica e G. Simmel (1991) à dimensão psicológica do consumo e do lazer. Grande parte da literatura sociológica sobre o significado do lazer e do consumo na vida moderna assenta, de resto, no entendimento deste tipo de actividades como contrapontos à ordem e à racionalização geradas pela diferenciação funcional, e sobretudo pela esfera do trabalho. Para um balanço crítico deste entendimento teórico, cf. Rojek (1989, 1995 e 2002), Edgell, Hetherington e Warde (1996) e Slater (1997).

momentos de excepcional densidade cultural e lúdica. Ou seja, mega-festivais que apelam a uma participação e a um consumo de cariz polifacetado e intenso.

Mas a festa não é apenas oferta cultural, diversão, entretenimento, lazer. O seu estatuto duplamente público – são acessíveis ao público em geral e envolvem em regra um comprometimento institucional das autoridades e dos poderes públicos – atribui-lhe também o carácter de festa cívica, de celebração ritualizada com forte significado simbólico.

Esse significado pode ser equacionado em dois planos complementares. Por um lado, os grandes eventos são festas cívicas que apelam à partilha colectiva de emoções, à celebração da convivência no seio da massa anónima e socialmente indiferenciada, ao reforço dos laços sociais e da identificação com o colectivo. Como argumentam M. L. L. Santos e A. F. Costa (1999: Cap.1), nas sociedades modernas, individualistas e fortemente atomizadas, os grandes eventos promovem a renovação da integração e da coesão sociais, o reencontro de cada indivíduo com o colectivo.

Esta componente antropológica é acentuada pelo facto de, no modo como são programados, os eventos serem em regra investidos de funções simbólicas e ideológicas, orientadas para a promoção da identidade e da coesão das comunidades locais. São contextos de intenso trabalho representacional e simbólico: de produção e difusão de repertórios culturais, de imaginários e de valores identitários; de afirmação de projectos colectivos que apelam à adesão emocional dos membros da comunidade local ou nacional; de estímulo ao reforço da auto-estima e da auto-identificação colectivas (Anderson, 1994; Hobsbawm, 1983a; Spillman, 1997).

Por outro lado, os grandes eventos internacionais são também ocasiões para a difusão de retóricas, narrativas e imaginários universalistas, que afirmam valores e ideais de cariz igualitário, solidarista e humanista. As Expos reivindicam o estatuto de fóruns de solidariedade, pacificação e cooperação entre nações, assim como de diálogo intercultural, político e diplomático em torno de questões de interesse global (Galopin,

1997). Os grandes eventos desportivos, e os Jogos Olímpicos em particular, associam aos ideais da solidariedade e da igualdade universais, o espírito da competição salutar e da convivência amistosa entre as nações (Hall e Hodges, 1998; Miller *et al.*; Roche, 2002; Sugden e Tomlinson, 1998;). Os eventos culturais internacionais celebram o valor da cultura como património global, produto civilizacional da comunidade humana e recurso partilhável em benefício do enriquecimento intelectual de toda a humanidade.⁵

Neste plano simbólico, de teor mais vincadamente político e ideológico, os grandes eventos celebram os ideários e os projectos universalistas da modernidade ocidental. Ao mesmo tempo, promovem e comemoram a imagem e o prestígio das instituições, dos actores colectivos e dos movimentos sócio-políticos que os apadrinham. A duas coisas estão de resto associadas e não podem ser interpretadas separadamente. Os grandes eventos que aqui estão em discussão são manifestações ocidentais e ocidentalistas.⁶ Produtos sócio-políticos e culturais das sociedades capitalistas do mundo ocidental, inventados, formatados e regulados por actores e instituições ocidentais, expressam, tanto no seu funcionamento, como na sua retórica universalista, como ainda nos imaginários que difundem, uma visão ocidental do mundo e da forma de conceber as relações de solidariedade, de cooperação e de partilha cultural à escala global.

⁵ A retórica que, no plano político, envolveu a criação do programa das Capitais Europeias da Cultura é exemplar deste ideário (Corijn e Praet, 1997; Fortuna *et al.*, 2003: Cap.3; Palmer, 2004).

⁶ Os grandes eventos internacionais não são, naturalmente, um exclusivo da modernidade ocidental. Sob formas, com dimensões e em escalas variadas, encontramos-os ao longo de toda a história da humanidade e em todas as regiões do mundo, desempenhando as mesmas funções antropológicas a que acima me referi e promovendo formas diversas de celebração ritualizada de identidades ou afinidades translocais e transnacionais. As grandes celebrações e peregrinações religiosas das tradições muçulmana e hindu, ou as festas carnavalescas como a do Rio de Janeiro, são exemplos contemporâneos dessa dispersão. O que distingue os grandes eventos que me servem de referência é não apenas o facto de terem origem no mundo capitalista ocidental, mas também de se estruturarem de acordo com as lógicas organizacionais, políticas, económicas e ideológicas características do capitalismo ocidental e das suas formas de difusão global. No Cap. 2, discuto as expressões deste carácter *ocidentrocêntrico* no caso específico das Expos.

De resto, não são apenas as retóricas e os imaginários universalistas que se expressam nos eventos que são construídos à imagem das mundivisões e das necessidades de legitimação pública dos seus promotores ocidentais, sejam eles autoridades ou grupos locais, Estados nacionais, organizações internacionais ou movimentos sócio-políticos. Também a organização dos eventos, mesmo quando sediada em países não centrais, repousa sobre o funcionamento de uma economia internacional que tem um dos seus principais epicentros nos países capitalistas do ocidente, e muito em especial nos países economicamente dominantes. Isto não significa, naturalmente, que os eventos possam ser reduzidos à condição de instrumentos ou de expressões da hegemonia cultural exercida à escala global pelas principais potências ocidentais. Pelo contrário, deve reconhecer-se neles a hibridez, a heterogeneidade e a conflitualidade culturais e simbólicas que, como argumenta Néstor García Canclini (1995 e 2003), caracteriza as relações inter-culturais no mundo contemporâneo. Significa apenas que não podem deixar de ser interpretados como contextos ritualizados de relação inter-cultural moldados por uma matriz doutrinária e programática que reflecte uma visão do mundo de cariz marcadamente ocidentalista.

Maurice Roche (1998, 2000 e 2002) argumenta, a este respeito, que mega-eventos como as Expos e os Jogos Olímpicos desempenharam um papel historicamente importante na construção do que designa de “cultura pública internacional”. Inspirando-se na abordagem de Eric Hobsbawm (1983a) sobre o papel dos espectáculos de massas na construção das culturas nacionais e dos nacionalismos modernos, M. Roche argumenta que os mega-eventos tiveram efeitos similares no plano internacional. Na sua óptica, não só fomentaram a difusão, à escala global, de imagens sobre as culturas nacionais, como promoveram a troca cultural entre nações e a partilha cosmopolita de experiências e valores entre povos e grupos sociais. Além disso, criaram formas institucionais e organizacionais que possibilitaram a criação de “zonas internacionais ou transnacionais” no seio das “culturas públicas nacionais” (Roche, 2002: 21-22).

A noção de “cultura pública internacional”, que o autor concebe como um aspecto fundamental das dinâmicas de internacionalização e globalização geradas a partir das sociedades capitalistas do ocidente, é, no entanto, ambígua e pouco consistente. Não é claro, na sua argumentação, se essa cultura se reporta a um universo de valores, representações e formas institucionais configuradores de uma “comunidade imaginada”⁷ de âmbito transnacional, ou se não é mais do que um conjunto de princípios e de ideários, de cariz universalista, promovido por actores e instituições bem identificados, com vista a legitimar a sua acção e os seus objectivos no cenário internacional. Além disso, o teor cosmopolita que M. Roche atribui à cultura pública emergente nos mega-eventos, em resultado dos encontros e dos intercâmbios entre populações locais e visitantes, ilude a complexidade dos processos interpretativos e das formas de auto-identificação pela diferença que nesses encontros se estabelecem.

Na verdade, a “cultura pública internacional” a que M. Roche se refere parece corresponder menos a um universo de valores partilhados por uma alegada comunidade internacional do que àquilo que N. G. Canclini (2003) designa de “globalizações imaginadas” – discursos, imaginários e narrativas sobre a integração planetária, produzidos e difundidos por actores ou instituições específicos a partir dos lugares e das condições por referência aos quais perspectivam o mundo. A distinção que Canclini estabelece entre as componentes material e imaginária dos processos de globalização, e que a conceptualização de Roche não equaciona, é com efeito particularmente pertinente para a compreensão do significado cultural e simbólico de manifestações como as Expos ou os Jogos Olímpicos. Em ambos os casos, estamos perante eventos cuja estruturação está profundamente associada a uma determinada forma de imaginar e

⁷ Refiro-me à noção de “comunidade imaginada” proposta por B. Anderson (1994) para dar conta dos processos de formação dos nacionalismos modernos. Esta é também uma noção referencial na conceptualização de M. Roche sobre a “cultura pública internacional” e a sua associação a uma alegada comunidade internacional emergente.

narrar as relações entre países e populações à escala global. Como teremos oportunidade de ver em detalhe para o caso das Expos, essa forma, apesar de não ser coerente nem linear e de ser forjada através da disputa entre visões diversas do mundo, integra um sentido preponderante de ordenamento das relações globais. Trata-se de um sentido que, em larga medida, reproduz as direcções e os cenários que Ulf Hannerz (1996) afirma serem hoje prevaletentes no ordenamento das interacções que ocorrem no “fluxograma cultural global” – as direcções e os cenários associados ao poder dos países e dos actores cultural, política e economicamente dominantes à escala global.

Mais do que uma “cultura pública internacional”, os grandes eventos sustentam o funcionamento de um conjunto de práticas, valores e representações característicos do que Mike Featherstone (1995a e 1997) designa de “terceiras culturas”. Não tomando o espaço cultural e simbólico dos Estados-nações como referência principal para interpretar as dinâmicas culturais contemporâneas, como acontece com a noção proposta por M. Roche, a noção de “terceiras culturas” afigura-se mais adequada para dar conta das lógicas que estruturam o funcionamento dos grandes eventos.

Com a noção de “terceiras culturas”, M. Featherstone procura captar a complexidade e heterogeneidade das relações contemporâneas entre, por um lado, as culturas locais e nacionais e, por outro, os fluxos desencontrados que, de acordo com Arjun Appadurai (1990 e 2004), estruturam os processos de globalização cultural. Caracteriza as “terceiras culturas” como formas culturais autónomas e independentes relativamente aos Estados-nações, resultantes da actividade de mediação e tradução inter-cultural de actores e instituições que actuam por referência ao espaço global, numa lógica desterritorializada.

A referenciação ambivalente desses actores e instituições aos contextos nacionais e locais e ao espaço desterritorializado dos fluxos globais é também geradora de repertórios culturais, princípios, representações e valores específicos. As culturas globais daí resultantes são assim mais do que simples misturas transformadoras de elementos

de culturas locais. São sínteses singulares e têm modos de produção e reprodução próprios, associados a modalidades de acção e a contextos organizacionais e institucionais específicos. As “terceiras culturas” têm expressões exemplares nas companhias multinacionais, nos mercados financeiros internacionais, nalguns sectores dos universos da moda, da televisão, da publicidade e das indústrias culturais em geral.

Os grandes eventos, e sobretudo os de carácter cíclico e sustentados em movimentos e instituições reguladoras de cariz internacional, configuram em boa medida formas de “terceiras culturas”. Por um lado, estruturam-se em torno de uma relação complexa entre interesses e dinâmicas locais/nacionais, formas de articulação e negociação internacional e processos de organização, regulação e institucionalização transnacionais.⁸ Dessa relação resultam formatos, culturas organizacionais e políticas e sistemas doutrinários dotados de especificidade, construídos em torno de valores, ideologias e modos de acção referenciados ao espaço transnacional. Por outro lado, o seu funcionamento é em parte suportado por um conjunto de actividades, empresas e profissionais especializados, que operam nos mercados globais – especialistas das “terceiras culturas”, que, como argumenta M. Featherstone (1997), rentabilizam nos circuitos económicos e culturais globais uma oferta de produtos e serviços elaborados com base na tradução inter-cultural.

De uma forma mais ampla, poder-se-á assim dizer que os grandes eventos são expressões das relações complexas entre “cosmopolitas” e “locais” que, como refere Ulf Hannerz (1990 e 1996), modelam as culturas globais contemporâneas. São acontecimentos fortemente influenciados pelas lógicas e os interesses económicos e políticos dos actores que tomam o espaço global como contexto referencial da sua acção, como os “profissionais das organizações transnacionais” (Ohmae, 1990), os

⁸ Entidades como o Bureau International des Expositions, A FIFA, a UEFA ou o Comité Olímpico Internacional são exemplos resultantes desses processos de institucionalização.

“analistas simbólicos” (Reich, 1993) ou a “classe mundial” (Kanter, 1995). Mas essa influência é exercida em paralelo com os interesses que os actores locais investem igualmente na sua realização e que tanto se podem reportar aos territórios mais circunscritos em que actuam regularmente, como projectar-se no espaço transnacional. Deste ponto de vista, e parafraseando Boaventura de Sousa Santos (2011a), os grandes eventos são contextos de sujeição das economias e das culturas locais às lógicas da “globalização hegemónica”, mas também ocasiões para os actores locais retirarem vantagens do acesso privilegiado aos circuitos globais que, por esta via, podem conquistar.

Na verdade, o que neste plano torna os grandes eventos particularmente interessantes do ponto de vista sociológico é o modo como neles as duas escalas se articulam, ou seja, como através das traduções que os estruturam o global e o local se (re)modelam mutuamente. Exemplares dos modos de organização das “terceiras culturas”, os grandes eventos são também, por isso mesmo, expressões do carácter “translocal” que, como argumenta Carlos Fortuna (1991), caracteriza crescentemente a cultura contemporânea.

Este aspecto remete para um outra dimensão importante dos grandes eventos: a sua componente económica e, sobretudo, as suas potencialidades comerciais e turísticas, que moldam decisivamente o seu modo de funcionamento. Grandes empreendimentos, mobilizadores de elevados investimentos e de recursos extensos, os eventos dinamizam tanto as economias locais, como os circuitos globalizados de produção e distribuição de bens e serviços.

À escala do local de acolhimento, a sua realização representa uma oportunidade excepcional de negócio, ainda que temporária, para os agentes económicos de diversos sectores de actividade: construção civil, comércio, turismo, hotelaria, restauração, oferta cultural, transportes, serviços técnicos de apoio ao funcionamento organizacional e logístico dos eventos. À escala global, alimentam um mercado de oferta especializada de bens e serviços diversos, quer nas áreas específicas que a programação de cada tipo de

realização implica (produção de eventos, programação e agenciamento desportivo e artístico, produção de espectáculos e de conteúdos), quer no apoio às tarefas organizativas (gestão, *marketing*, publicidade, assessoria jurídica, planeamento logístico) (Hall, 1992; Roche, 2002; Syme *et al.*, 1989).

O turismo e o consumo são, no entanto, os aspectos que, no plano económico, mais relevo adquirem na modelação dos grandes eventos. Contemporaneamente, os eventos constituem atracções turísticas de primeira importância. Funcionam como produtos de eleição para os operadores turísticos internacionais e como instrumentos de captação de turistas, consumidores e investidores para os lugares, sobretudo as cidades, que os acolhem (Hall, 1992; Law, 1993; Richards, 2000).

Este aspecto está na origem da ambivalência que caracteriza cultural, política e simbolicamente os eventos, já que são em regra planeados por referência a diversos modos de conceber os seus destinatários. Estes são equacionados ora como cidadãos, a envolver no ritual e a seduzir para os conteúdos ideológicos, valorativos e identitários que ele promove simbolicamente; ora como participantes e públicos de actividades específicas (desporto, cultura, arte, entretenimento, festa...); ora como consumidores e turistas.

Esta última concepção – o destinatário consumidor/turista – expressa a influência das lógicas de mercado na modelação dos eventos e reflecte-se no trabalho simbólico e representacional que neles se realiza. Os grandes eventos são também, em regra, manifestações colonizadas por estratégias de produção e difusão de imagens e de mensagens de cariz promocional e publicitário. Neles, e através deles, projectam-se imagens de empresas e mercadorias, mas também de lugares, cidades, instituições, colectivos sociais. Essas imagens incorporam igualmente trabalho simbólico, conteúdos ideológicos, valorativos e identitários.

No funcionamento dos eventos, as fronteiras que distinguem o trabalho simbólico de cariz político, ideológico e identitário das estratégias promocionais e publicitárias são

ténues. Como são ténues as fronteiras que, nas políticas de programação, distinguem a condição em que os participantes e os públicos são mobilizados para os eventos: se na condição de cidadãos, se na de consumidores, se em ambas indistintamente. Esta ambivalência é particularmente relevante nas Expos, onde a indistinção entre os papéis de cidadão e de consumidor se construiu logo na sua origem, no século XIX. É também por essa razão que as Expos foram sempre, e continuam a ser, consideradas como uma das principais e mais exuberantes expressões da sociedade de consumo (Williams, 1982).

Acresce a isto que os grandes eventos são hoje fortemente mediatizados. O interesse económico dos meios de comunicação social nos grandes eventos é correlativo do interesse económico, político e simbólico dos organizadores no efeito de amplificação que os media proporcionam. A difusão mediática em larga escala alarga exponencialmente a abrangência geográfica e populacional dos eventos, tornando-os mais universais nas audiências a que podem chegar.

As implicações desta mediatização fazem-se sentir também nas formas, nos conteúdos e, conseqüentemente, nos regimes comunicacionais dos eventos. A mediatização, sobretudo por intermédio da transmissão televisiva, promove a espectacularização, convertendo tudo o que converge nos eventos, os participantes inclusivamente, em ingredientes de um espectáculo total.⁹ Sob a lógica da espectacularização, e em obediência aos critérios técnicos da construção mediática do espectáculo, a acção mediadora dos meios de comunicação social não se limita a acrescentar participantes aos eventos. Ela transforma-os e reinventa-os, acrescentando-lhes novos sentidos e possibilidades interpretativas, assim como novos níveis de dramatização das suas

⁹ Por esta razão, também, alguns destes eventos têm sido interpretados como expressões superlativas da “sociedade do espectáculo”, tal como G. Debord (1972) a caracterizou.

performatividades rituais.¹⁰ Estas transformações não podem ser entendidas apenas como extensões ou efeitos de reverberação dos eventos à escala planetária. Pelo contrário, são constitutivas da sua configuração, até porque a relação com os meios de comunicação social e a instrumentalização dos efeitos de projecção mediática são hoje elementos centrais do planeamento e da organização dos eventos.¹¹

Finalmente, uma última dimensão relevante dos grandes eventos prende-se com a sua associação às políticas locais e urbanas (Ferreira, C., 2005; Fortuna, 2002; Indovina, 1996; Roche, 1994 e 2000). A realização dos eventos tem múltiplas implicações sobre os lugares onde ocorrem. Muitas dessas implicações são de carácter transitório e decorrem das condições excepcionais que os eventos inscrevem provisoriamente na vida local. Geram uma dinamização inusitada da economia; acarretam alterações profundas sobre os ritmos e os modos de organização regular da vida quotidiana; produzem um ambiente de festa e de animação que invade o lugar de acolhimento e envolve a sua população e as suas instituições; conferem ao lugar uma visibilidade externa excepcional; interferem com os processos de auto e hetero-identificação das comunidades locais.

Outras implicações são mais duradouras. Nos casos de eventos cíclicos com localização fixa, como festivais artísticos ou rituais religiosos, eles tornam-se em regra elementos centrais da organização económica e cultural dos lugares, assim como da sua identidade

¹⁰ Os efeitos culturais e simbólicos da mediatização dos acontecimentos públicos foram amplamente analisados pela tradição de estudos sobre os *mass media*, sobretudo a americana. Os trabalhos de J. MacAloon (1981 e 1984) sobre a componente espectacular dos Jogos Olímpicos e os estudos de D. Dayan e E. Katz (1992) sobre os “eventos mediáticos” são, neste plano, referenciais.

¹¹ Em eventos como as grandes competições desportivas, a importância da mediatização é de tal modo grande, que todo o planeamento financeiro, programático e logístico é feito em função dos compromissos estabelecidos com os meios de comunicação social, e essencialmente com as cadeias televisivas (Miller *et al.*, 2001; Roche, 2000: Cap.6).

e da sua imagem externa.¹² Por seu turno, eventos itinerantes, como as Expos, as GEC ou os campeonatos desportivos, adquirem com frequência o estatuto de momentos referenciais da memória e da identidade locais. Além disso, são muitas vezes associados a projectos de requalificação urbana de grande fôlego, que operam transformações profundas sobre o território ou a organização socioeconómica das cidades.

Retomarei esta questão mais à frente. Para já, pretendo apenas assinalar que o significado dos grandes eventos não se esgota no seu funcionamento espacial e temporariamente limitado, nem no seu enquadramento internacional. Pelo contrário, mesmo quando estão enquadrados em movimentos ou formas institucionais transnacionais, a sua realização envolve programas locais de acção que os convertem em instrumentos de política local.

Este percurso pelas várias dimensões que se cruzam nos grandes eventos mostra o quanto a sua análise e interpretação, mesmo quando centrada em aspectos parcelares, não pode deixar de os considerar na sua complexidade compósita. A sua organização, o seu funcionamento efémero e os seus impactos são sempre produto do modo como neles se articulam processos heterogéneos, lógicas e interesses diferenciados e diversas escalas de acção. Naturalmente, a importância relativa de cada uma dessas dimensões varia em função das conjunturas históricas, da natureza dos eventos e dos contextos socioeconómicos, políticos e culturais em que têm lugar.

Considerando o objecto específico do presente estudo – a Expo'98 de Lisboa – há três aspectos essenciais a ponderar, decorrentes do modo como na produção contemporânea deste género de eventos as várias dimensões se articulam: a componente celebrativa e representacional e os processos de produção simbólica e

¹² Veja-se, a este respeito, os casos exemplares dos festivais de Avignon (artes performativas), de Cannes (cinema) ou de Ferrara (música), que são eventos referenciais da organização da vida local e da identidade dos lugares (Ethis, 2001 e 2002; Fabiani e Ethis, 2003; Trasforini, 2002).

ideológica nos eventos; a sua modelação como espaços de difusão cultural; e a articulação dos eventos com políticas de requalificação cultural e urbanística das cidades. Tendo em vista clarificar as linhas de abordagem teórica e de conceptualização que enquadraram a pesquisa sobre a Expo'98, abordo de seguida o primeiro aspecto, retomando os outros dois nas próximas secções.

***Celebração, representação e produção simbólica e ideológica:
a hibridiz cultural dos acontecimentos públicos***

Referi atrás que os grandes eventos incorporam um importante significado simbólico. Esse significado está associado a dois aspectos essenciais. Por um lado, ao seu carácter de acontecimentos públicos, cujo funcionamento assenta na mobilização de uma participação de massas para um programa que incorpora uma função celebrativa e representativa de valores, ideais ou entidades colectivas. Por outro lado, ao facto de a sua organização envolver em grau elevado trabalho de representação (Hall, 1997a e 1997 b),¹³ isto é, de produção, atribuição e difusão de sentidos socialmente partilháveis, legíveis e interpretáveis, através de signos, imagens, narrativas, retóricas, encenações. Eles concorrem, por isso, para a formação, a disputa e a contestação de repertórios e imaginários de cariz identitário, ideológico, sócio-político ou sócio-cultural.

Entre os vários tipos de grandes eventos, as Expos são talvez aqueles que maior densidade simbólica envolvem. São eventos saturados de sentidos e dotados de elevado poder representacional. Espaços caracterizados por uma forte inflação de imagens,

¹³ Utilizo aqui a noção de *trabalho de representação* tal como ela foi definida por Stuart Hall: “A incorporação dos conceitos, ideias e emoções em formas simbólicas que podem ser transmitidas e interpretadas nos seus sentidos” (1997a: 10). Da mesma maneira, uso a noção de representação que daqui decorre e que o autor define como “processo pelo qual o sentido é produzido e partilhado entre os membros de uma cultura. Envolve o uso da linguagem, de signos e de imagens que significam ou representam coisas.” (*ibid*, 1997b:15).

mensagens e modos de figuração e encenação de valores e realidades, nas Expos tudo é passível de exercer funções de representação ou de simbolização.

Reflectindo sobre a natureza formal e as tecnologias programáticas dos acontecimentos públicos, Don Handelman (1990) diferencia-os em três tipos. O primeiro tipo corresponde aos acontecimentos que “modelam” o mundo, isto é, que o apresentam e exibem numa perspectiva teleológica, atribuindo-lhe uma ordem desejável e prescrevendo sentidos para a sua transformação. São “acontecimentos modelo”, que simulam projecções de um mundo social influenciado e renovado por uma intenção ou uma utopia transformadora. O segundo tipo refere-se aos acontecimentos que apresentam o mundo vivido, celebrando e reforçando simbolicamente uma ordem social estabelecida e um *status quo*. São “acontecimentos espelho”, que representam o mundo por referência à ordem e ao poder dominante instalados. O terceiro tipo identifica os acontecimentos que “re-apresentam o mundo”. Exibem versões interrogativas e alternativas do mundo presente, representando a ordem social através da sua inversão e subversão fictícias e carnavalescas e da exposição das suas dimensões menos questionadas quotidianamente.

No seu formato e no seu modo de funcionamento, as Expos incorporam estas três dimensões representacionais. É possível afirmar, no entanto, que nelas predominam as duas primeiras, variando o equilíbrio entre ambas das conjunturas históricas e dos objectivos programáticos investidos em cada evento. Ora assumindo uma forma mais próxima dos “acontecimentos modelo”, ora dos “acontecimentos espelho”, as Expos incorporam sempre um forte sentido e poder representacional. São eventos decisivamente modelados por práticas de representação, em que se envolvem não só os seus promotores, mas igualmente outros actores que, na qualidade de visitantes, observadores ou comentadores entram na arena de disputa simbólica e ideológica que a sua realização gera.

Os processos de produção simbólica que ocorrem nos eventos públicos têm sido objecto

de conceptualizações no âmbito de diversas tradições disciplinares e teóricas. Ganham especial pertinência, para os objectivos da presente pesquisa, alguns contributos originários de duas áreas de problematização: a análise sócio-anropológica e histórica sobre os acontecimentos públicos; e as abordagens sobre os processos de produção simbólica e as práticas representacionais, desenvolvidas no âmbito dos estudos culturais e das sociologias da cultura e da dominação.

Os estudos de cariz sócio-anropológico e histórico sobre os acontecimentos públicos (festas, festivais, feiras, comemorações cívicas, eventos desportivos, etc.), têm mostrado os múltiplos e complexos processos de produção e difusão de sentidos que neles se estabelecem. Nas décadas mais recentes, as abordagens anropológicas mais distanciadas da orientação funcionalista de inspiração durkheimiana (muito centrada nos efeitos de integração e de manutenção da solidariedade social), dão conta, com efeito, da heterogeneidade e da ambiguidade simbólicas que caracterizam os acontecimentos públicos (Guss: 2000: Cap.1; Mendes, 2003: Cap.3; Spillman: Caps. 1 e 2).¹⁴

Mesmo nas suas formas mais ritualizadas, os acontecimentos públicos são multivocais, como assinala David Kertzer (1988). Não são portanto coerentes nem consistentes do ponto de vista valorativo e ideológico. Eles expressam valores e ideais e integram

¹⁴ D. Guss (2000: Cap. 1) salienta três contributos fundamentais para a revisão da interpretação funcionalista e durkheimiana dos acontecimentos públicos como “expressões uniformes de uma consciência colectiva” (*ibid*: 3). Em primeiro lugar, os trabalhos de Abner Cohen (1993) sobre o Carnaval de Notting Hill, que demonstraram a multivocalidade, a conflitualidade e a contingencialidade histórica das “performances culturais” de teor ritual. Em segundo lugar, a análise processual do ritual e do drama social de Victor Turner (1969 e 1974), que mostraram como as formas de dramatização social podem criar espaço para a contestação e a transformação social. Em terceiro lugar, os estudos anropológicos originários das margens do sistema mundial, que vieram comprovar a heterogeneidade e a hibridez culturais, ideológicas e simbólicas dos acontecimentos públicos e das formas festivas da cultura popular, contradizendo a ênfase colocada pelas teorias ocidentais nas questões da autenticidade cultural e identitária. Referenciais, neste último plano, são os trabalhos de Néstor García Canclini (1993, 1995 e 2003), a que me referi atrás.

símbolos, narrativas, discursos, representações e formulações ideológicas que podem ser conflituais e contraditórios entre si (Spillman, 1997). Para D. Kertzer, essa multivocalidade é, de resto, uma condição decisiva da eficácia dos rituais na produção de solidariedade: “[...] é a ambiguidade dos símbolos empregues na acção ritual que torna o ritual útil para criar solidariedade sem consenso.” (Kertzer, 1988: 66).

Tendo por base este entendimento dos acontecimentos públicos, Lyn Spillman (1997) propõe uma abordagem das comemorações nacionais que oferece pistas conceptual e analiticamente interessantes para a interpretação dos grandes eventos. A sua abordagem é especialmente relevante para o caso das Expos onde, em paralelo com a representação e a encenação da multiculturalidade planetária, a representação e a encenação da nação são princípios estruturantes do seu regime de funcionamento cultural, político e ideológico.

Spillman inspira-se nos conceitos de centro e periferia de Edward Shils (1992), mas rejeita a ideia de um sistema central de valores, que o autor professa, em benefício de uma concepção assente no conceito de “repertório cultural dominante”. Este conceito vai beber à noção de cultura como “caixa de ferramentas” proposta por Ann Swidler (1986). Os repertórios culturais dominantes, produtos da actividade ideológica e simbólica gerada a partir dos centros, são compostos por conjuntos de símbolos, práticas, crenças, tópicos retóricos e avaliações do mundo de natureza diversa e não necessariamente congruentes entre si.

Spillman propõe uma análise das comemorações centrada nos processos de produção de repertórios culturais. Interpreta essa produção como uma forma de relação entre centros (os poderes e as autoridades públicas, as elites culturais e políticas, os grupos social e economicamente dominantes, organizados em torno de redes institucionais) e periferias (grupos e sectores sociais difusos, “estratos ou sectores da sociedade que são receptores de ordenamentos e crenças que eles próprios não criam nem causam”) (Spillman, 1997: 34). Entende assim as comemorações públicas como formas através

das quais os centros procuram mobilizar e envolver outros centros e as periferias em rituais de partilha de referentes culturais e simbólicos e de identificação com a comunidade imaginada.

Esse envolvimento é, no entanto, visto pela autora como uma relação complexa, construída pelo confronto, a disputa e a negociação entre interesses diversos e conflituais. A negociação e a disputa ocorrem não só entre os centros e as periferias, mas também entre os actores que integram os centros e que, através dos eventos públicos, se constituem e afirmam como centros. Esta estratégia de abordagem permite a Spillman argumentar que, nas formas de produção e renovação dos repertórios culturais que sustentam a invenção e a reprodução da comunidade imaginada, se cruzam processos de consensualização e dissensão, de partilha de valores e ideais e de conflitualidade ideológica e valorativa, de negociação, competição e luta simbólicas.

Vistos sob esta óptica, os eventos públicos não são portanto simples contextos de adesão solidária e integradora a valores comuns, ou de imposição de ideologias e formas de representação de cariz hegemónico. São antes “campos de batalha” cultural e ideológica, como os designaria Stuart Hall (1981), arenas de disputa entre visões do mundo, onde se confrontam segmentos diferenciados das elites políticas, culturais e económicas, assim como grupos e interesses minoritários e periféricos. No contexto dessa disputa, constróem-se dinamicamente repertórios culturais e simbólicos heterogéneos, híbridos e mutáveis, sobre os quais se geram os processos de identificação e partilha colectivas. Ou de desidentificação e contestação, como também acontece em muitos eventos de natureza celebrativa.¹⁵

¹⁵ Ilustrarei no Cap. 3 essa tensão entre a produção de repertórios simbólicos e identitários partilhados ou partilháveis colectivamente e manifestações de contestação e desidentificação face a eles. Fá-lo-ei ao discutir a génese do projecto Expo'98 no âmbito do programa das Comemorações dos 500 Anos dos Descobrimentos Portugueses e as disputas em torno dos modos de representação do país e da identidade nacional.

Estas perspectivas conceptuais e analíticas permitem complementar e complexificar a compreensão dos processos de produção simbólica, ideológica e identitária que a abordagem historiográfica das celebrações e dos acontecimentos públicos tem proporcionado. A essas abordagens,¹⁶ a atenção sobre a natureza antropológica dos eventos e a heterogeneidade conflitual dos processos que os produzem acrescenta uma maior capacidade de captar a hibridez que efectivamente os caracteriza.

Isto é especialmente importante para a compreensão de eventos como as Expos, onde a função representacional é desempenhada no contexto de uma forte hibridez cultural. Para utilizar a expressão de James Clifford (1998), as Expos são, em pleno sentido, *híbridos culturais* – produtos de colagens, combinações, contaminações, sobreposições e confrontos entre elementos de repertórios culturais diversos. São também, além disso, contextos de (re)produção de repertórios híbridos, por intermédio dos quais os produtores dos eventos e as entidades colectivas que neles participam se representam a si próprios e ao mundo.

Na teoria social contemporânea, e sobretudo no domínio dos estudos sobre a cultura, a metáfora do *híbrido* tem vindo a ganhar uma relevância crescente. Tem servido quer para caracterizar o carácter compósito das culturas e das formas sociais contemporâneas (que se modelam e remodelam continuamente sob efeito das influências cruzadas que organizam as relações entre o local, o nacional e o global), quer para desconstruir os imaginários, as narrativas e as formulações ideológicas que, na modernidade, sustentaram os processos de construção identitária e de atribuição de ordem e sentido ao mundo com base na invocação de princípios de pureza e

¹⁶ As abordagens históricas das celebrações públicas têm no trabalho de Eric Hobsbawm (1983a e 1983b) sobre a invenção das tradições uma referência fundamental, sobretudo no que diz respeito à produção dos imaginários nacionais, aspecto particularmente relevante nas Expos.

autenticidade.¹⁷ Em ambos os sentidos, a metáfora é particularmente pertinente para dar conta do funcionamento cultural e simbólico das Expos.

Nas Expos, entidades colectivas como os Estados-nações apresentam, sobre a forma de mostras individuais, objectificações das suas identidades e singularidades culturais, que são suportadas por formulações narrativas sobre a sua pureza, autenticidade e homogeneidade. Conjuntamente, por seu turno, o complexo expositivo das Expos exhibe um mundo feito de diferenças e distinções, mas também de semelhanças e partilhas. Mas tanto as representações das identidades locais, como das diferenciações e das semelhanças globais são construídas, encenadas e redefinidas num contexto relacional de cariz inter-cultural, em que cada entidade se representa a si própria em diálogo com as outras e com o contexto envolvente. Nesse contexto interagem interesses e estratégias de representação de vária ordem – política, económica, cultural, identitária. Intervêm, também, relações de poder assimétricas, que conferem maior capacidade de impor visões do mundo e formas de ordenar diferenças e semelhanças a alguns actores, em detrimento de outros – aos países centrais, às grandes organizações internacionais, à empresas multinacionais.

Sob a influência desses diversos interesses e dos (des)equilíbrios de poderes, as culturas locais não são nunca representadas na sua uniformidade e autenticidade genuínas, estado em que de resto, como demonstra N. G. Canclini (1995), elas não são concebíveis nos actuais tempos de intensificação das interacções globais. Encenam-se e reinventam-se, antes, como culturas locais hibridizadas ou em processo de hibridização,

¹⁷ Para um balanço da origem da metáfora do “híbrido” e da sua associação às formulações teóricas e ideológicas modernas que, no mundo ocidental, presidiram à construção simbólica da diferença baseada na ideia de pureza, nomeadamente da pureza racial, veja-se Young (1996). Também o ensaio de B. Latour (1991) sobre as ambivalências da modernidade oferece uma interessante discussão sobre o jogo complexo entre o híbrido e o natural na construção da cultura moderna e dos modos de classificação e ordenamento da realidade social.

isto é, como culturas locais em processo de globalização ou de confronto com as forças globalizantes.

Como argumenta Carlos Fortuna, e como referi atrás, não é hoje possível interpretar os processos de redefinição das culturas e das identidades sociais sem os perspectivar a partir do seu carácter inelutavelmente “translocal”. Num mundo em que, sob a pressão da globalização da economia e da invasão de todas as esferas da vida social pelas lógicas mercantis, a cultura é continuamente desterritorializada e reterritorializada (Santos, 2001a), os sujeitos e os colectivos sociais vivem e constituem-se simultaneamente “no e para além do seu espaço e tempo identitário” (Fortuna, 1991: 277). É no mesmo sentido que aponta N. G. Canclini (1995 e 2003) quando, referindo-se às transformações culturais em curso nas periferias do sistema mundial, argumenta que, seja através de formas de inclusão, de aproximação ou de resistência, as culturas locais reconstroem-se hoje hibridamente em relação com os fluxos e os mercados globais.¹⁸

Se o que resulta do trabalho de representação e objectificação das culturas locais ou nacionais nas Expos são sempre híbridos, produtos de múltiplas mestiçagens, também as exposições são, no seu conjunto, formas culturais híbridas, em virtude do confronto que nelas se estabelece entre diferentes formas de atribuir sentido ao mundo e às relações à escala internacional. No seu original estudo sobre a Expo’92 de Sevilha, a antropóloga Penelope Harvey argumenta que, tal como outras instituições e formas culturais modernas, as Expos são híbridos, no sentido em que nelas se “procura promover origens puras”, ao mesmo tempo que “se joga com as possibilidades que as suas formas complexas e mistas proporcionam”. Nas suas palavras, as Expos “envolvem tanto a objectificação de formas culturais como a sua desconstrução simultânea” (1996:

¹⁸ Canclini (1995) refere-se a “estratégias para entrar e sair da modernidade” para caracterizar as diversas modalidades de articulação das culturas locais periféricas com os processos contemporâneos de globalização cultural e económica.

176). As culturas locais são representadas nas Expos ora como expressões de identidades singulares, únicas e consistentes, ora como formas e conteúdos flexíveis e rentabilizáveis nos mercados culturais globais. As nações são representadas ora como realidades estáveis, fundadas numa origem pura, ora como entidades dinâmicas, em permanente redefinição. As empresas ora associam aos seus produtos e tecnologias imaginários sobre a universalidade e a abolição das fronteiras e das diferenças territoriais, ora relocalizam e re-essencializam objectos culturais para os promoverem globalmente como produtos típicos e singulares.

Estruturado pela confluência entre estes processos heterogêneos, o funcionamento cultural e simbólico das Expos contemporâneas não produz apenas formas híbridas. Mais do que isso, esse funcionamento, como argumenta P. Harvey, assenta precisamente na exploração da hibridez e da ambivalência. Nelas o híbrido é convertível em puro e o puro em híbrido, ao sabor do jogo cruzado que os diversos imaginários que constroem o regime simbólico das Expos incessantemente estabelece entre a diferença e a semelhança, o distanciamento e a aproximação, o singular e o universal, o local e o global.

***Trabalho de representação, poder simbólico e dominação cultural:
contextos programáticos plurais e arenas de disputa ideológica***

Uma das questões que tem dominado os debates sociológicos sobre os acontecimentos públicos prende-se precisamente com as disputas simbólicas que neles ocorrem. Frequentemente, eles têm sido interpretados como instrumentos de difusão das ideologias dominantes e de controlo social das massas pelos grupos política, económica e culturalmente dominantes. Ou seja, como contextos de afirmação e reprodução do poder simbólico e da hegemonia cultural das elites ou das classes dominantes (Ley e

Olds, 1988).¹⁹

A investigação sociológica, antropológica e histórica mostra efectivamente que a organização dos eventos é em regra dominada por sectores das elites nacionais ou por membros das classes económica e culturalmente dominantes. E demonstra também que, em regra, as retóricas, as narrativas e as fórmulas representacionais que enquadram a arquitectura dos conteúdos programáticos reflectem visões do mundo e ideologias que servem os interesses desses grupos. Os grandes eventos são, deste ponto de vista, contextos programáticos colonizados pelo poder simbólico das classes dominantes e dos especialistas da produção simbólica – pelo seu poder de nomeação, de impor oficialmente como legítimas formas de “visão e de di-visão do mundo” estruturadas à medida dos seus interesses (Bourdieu, 1989b e 1989c).

A ideia de que os eventos são instrumentos de afirmação hegemónica das classes e fracções dominantes é, no entanto, problemática. Reportando-se ao caso específico das Expos, D. Ley e K. Olds (1988) contestam essa ideia, com base em dois argumentos. Primeiro, invocam que a produção e a arquitectura cultural dos eventos envolvem intenções e interesses muito heterogéneos, que se confrontam conflitualmente em torno das fórmulas programáticas e dos modos de conceber a função representacional. Reconhecendo que os eventos são arquitectados à imagem das elites que os produzem e que, conseqüentemente, projectam ideologias dominantes, os autores argumentam que não existem no entanto consensos ideológicos entre essas mesmas elites. Tomando como exemplo o caso da Expo'86 de Vancouver, demonstram que a ausência de

¹⁹ Um dos exemplos mais ilustrativos desta interpretação é a análise de R. Rydell (1993) sobre as Expos americanas da era da depressão. Rydell vê os eventos como espaços de afirmação e reprodução da hegemonia cultural e ideológica das classes política e economicamente dominantes. Considera os eventos (as Expos de Chicago 1933 e Nova Iorque 1939) como momentos fundamentais da generalização e da consensualização, na sociedade americana, de uma ideologia consumista, que servia os interesses e os projectos de regeneração económica dos grupos dominantes.

consenso e de homogeneidade se reflecte nos conteúdos dos eventos, que resultam ideologicamente incongruentes e, acrescentaria, dilemáticos.²⁰ Em segundo lugar, argumentam que os conteúdos dos eventos são apropriados, filtrados e reinterpretados pelos públicos de formas muito heterogéneas, que resistem e subvertem as eventuais intenções hegemónicas das elites organizadoras.

O argumento de Ley e Olds é sustentado numa crítica às interpretações elitistas e neo-marxistas da cultura de massas, assim como àquelas que assentam numa concepção gramsciana da noção de hegemonia. Essas interpretações pressupõem a homogeneidade ideológica da cultura de massas e estipulam públicos e consumidores passivos, que se rendem irreflectidamente aos valores e visões do mundo inculcados através dela pelos grupos dominantes ou pelas forças do mercado.

Na verdade, a ideia dos efeitos hegemónicos e da eficácia ideológica dos grandes eventos na produção de consensos integradores e reprodutores da ordem dominante tem sido em boa medida sustentada numa transposição desta leitura da cultura de massas.²¹ Tal transposição tem sido feita, no entanto, apesar da ausência de informação

²⁰ O carácter dilemático da programação dos eventos é a tradução dos “dilemas ideológicos” que, de acordo com M. Billig *et al.* (1989), caracterizam em regra a racionalidade e o discurso quotidiano dos actores sociais. Billig *et al.* demonstram que os actores não mantêm coerência ideológica e de pensamento na sua prática quotidiana. Antes mobilizam e transformam conjuntos de crenças e valores heterogéneos no contexto da sua acção adaptativa às situações sociais em que actuam e sobre as quais produzem interpretações e justificações.

²¹ Esta concepção da cultura de massas, que ecoa tanto o pensamento crítico da Escola de Frankfurt, como a noção de “falsa consciência” da tradição marxista, como ainda as visões elitistas sobre a desqualificação da cultura pela sua mercantilização e industrialização, está hoje ultrapassada na teoria sociológica. Várias correntes teóricas e analíticas têm contribuído para questionar o pressuposto da passividade das audiências e dos consumidores da cultura de massas, assim como o seu carácter homogeneizante, distractivo e alienante: as críticas pós-modernistas; os estudos sociológicos e etnográficos sobre as sub-culturas, as culturas populares e o consumo; as teorias da comunicação e da recepção. Conjuntamente, estas linhas de abordagem têm permitido compreender o papel activo dos receptores e consumidores, assim como o potencial utópico, contestatário e de resistência à dominação cultural e ideológica que, como argumentaram a partir de ópticas distintas F. Jameson (1979) e M. de Certeau (1990), as culturas populares e de

empírica consistente sobre os comportamentos dos públicos e as suas modalidades de recepção.

No caso das Expos, em relação às quais essa ideia marca uma grande parte da literatura especializada, não existem estudos empiricamente consistentes sobre a sua recepção. As interpretações centram-se em regra na ponderação da eficácia simbólica dos eventos, inferindo, a partir da análise dos conteúdos, das tecnologias programáticas ou dos interesses dos organizadores, efeitos lineares sobre as audiências. E, no entanto, a pouca informação disponível sobre as reacções dos visitantes nas Expos mais recentes sugere uma grande heterogeneidade de comportamentos e de modos de relação com os conteúdos culturais e ideológicos difundidos.²²

Se é incontestável que nos eventos se expressam intenções culturais e ideológicas de teor hegemónico, no que se refere aos seus efeitos, porém, não é possível ir mais longe do que supor a sua potencial diversidade. Ou seja, admitir como hipótese de trabalho que tais efeitos variarão entre a adesão espontânea ou reflexiva, a reinterpretção crítica, a rejeição, a contestação ou a simples indiferença.

A própria ideia da sujeição programática dos grandes eventos aos projectos hegemónicos dos grupos dominantes deve ser relativizada. Embora seja verdade que grande parte da acção programática incorpora, produz ou expressa conteúdos ideológicos, nem sempre tais processos decorrem de um projecto hegemónico ou de estratégias de inculcação ou de imposição de valores ou mundivisões com pretensão

massa podem encerrar.

²² Dois bons exemplos são os estudos de D. Ley e K. Olds (1988) sobre a Expo'86 de Vancouver e de M. L. L. Santos e A. F. Costa (1999) sobre a Expo'98 de Lisboa. Em ambos os casos, a utilização de dados resultantes de sondagens realizadas junto dos visitantes pelas organizações dos eventos permite uma aproximação à diversidade dos modos de percepção e recepção dos conteúdos. Os dados analisados em ambos os estudos indiciam uma pluralidade interpretativa pouco compatível com as teses sobre os efeitos hegemónicos, de imposição de valores, representações e visões do mundo ou de controlo social das massas.

dominante.

A conceptualização da ideologia proposta por John Thompson (1990) revela-se, neste plano, pertinente. Thompson argumenta que a produção simbólica só adquire força ideológica quando é utilizada no âmbito de estratégias que visam estabelecer, reforçar ou legitimar relações de poder e dominação. Em muito do trabalho de representação realizado nos grandes eventos está menos em causa a afirmação e a legitimação de um poder dominante do que a elaboração de propostas programáticas (artísticas, lúdicas, científicas, desportivas, celebrativas), baseadas em critérios e repertórios de natureza profissional, disciplinar, política ou outra.

É certo que essas propostas incorporam sempre, em algum grau, preferências ideológicas, estratégias de legitimação e notabilização dos proponentes, formas de atribuição de sentido ao mundo associadas aos campos profissionais, políticos ou ideológicos a que eles estão vinculados. O trabalho de representação realizado no âmbito dos eventos expressa e reforça, portanto, o poder simbólico de determinados grupos sociais. Mas isso não implica necessariamente o exercício de um poder hegemónico ou de dominação, nem a aspiração a esse poder. Por outras palavras, a realização dos eventos constitui-se sempre como arena de disputa e competição entre poderes simbólicos e em torno do poder simbólico, tal como o define Pierre Bourdieu (1989b). Mas não é forçoso que nessa arena esteja em disputa a conquista do monopólio do poder simbólico ou a sua utilização numa perspectiva hegemónica.

Isto é tanto mais válido quanto a produção dos eventos e das suas performatividades simbólicas envolve o concurso de um conjunto muito heterogéneo de actores, que neles participam de acordo com interesses, critérios e lógicas de acção muito diversificados. Ao lado dos patrocinadores e dos promotores oficiais dos eventos, em regra personalidades e instituições vinculadas ao poder político, económico e cultural, colaboram no trabalho de representação muitos outros actores, com estatutos diversos: programadores, comissários, consultores, arquitectos, profissionais de *marketing* e

publicidade, produtores de conteúdos.

O desempenho destes actores não pode ser reduzido ao papel de execução, mais ou menos leal, de intenções programáticas e ideológicas alheias. Eles projectam no trabalho programático e simbólico que realizam tanto critérios, mundivisões e aspirações individuais, ou derivadas da sua posição social, como princípios de ordenamento da acção associados às suas culturas profissionais. Através da sua acção, o trabalho de representação realiza-se com base em linguagens diversas e por referência a diversos repertórios culturais e profissionais: o artístico, o científico, o arquitectónico, o do design, o político, o turístico, o do *marketing* e da publicidade.

Além disso, o trabalho de representação é realizado num contexto colectivo, onde coexistem relações de cooperação, competição, tensão e conflito. Isto é, onde a acção individual é sempre condicionada pela relação com os outros. Nessa interacção, que ocorre sob condições sociais específicas, cruzam-se influências das várias esferas de actividade social que, como argumentei atrás, os grandes eventos, na sua multidimensionalidade, convocam: a cultura, as artes, o desporto, a política, a diplomacia, as indústrias e os mercados da cultura, do lazer e do turismo, o planeamento urbano, etc. As lógicas e os interesses associados a estas esferas são outros tantos factores condicionantes do trabalho programático e de representação, que é assim sempre um trabalho de mediação, articulação e tradução de desfecho contingente (Nunes, 1995).

O meu argumento, com efeito, é que os sentidos e as formas de representação que se geram no âmbito do planeamento e da programação dos eventos são produtos da interacção e das mediações entre estes diversos tipos de actores e de influências. Isso atribui-lhes um carácter contingente, que a literatura especializada tem desconsiderado razoavelmente. O trabalho de representação e de produção ideológica não é, ou é apenas parcialmente, pré-determinado por intenções hegemónicas ou mecanicismos estruturais, sejam eles de natureza ideológica, cultural, política ou social. Esse trabalho é, antes, realizado em situações concretas de interacção, perante condicionalismos

específicos e situados, que moldam tanto os desempenhos dos actores intervenientes como os produtos desses desempenhos.

À luz deste argumento, os grandes eventos, e as Expos talvez mais do que quaisquer outros, não podem ser interpretados como totalidades culturais orgânicas, unificadas e coerentes, nem como reflexos de sistemas culturais, ideológicos ou simbólicos orgânicos, unificados e coerentes. Eles têm antes que ser olhados na pluralidade, na multivocalidade, na ambivalência e na conflitualidade ideológicas e simbólicas que os definem como híbridos culturais. Caso contrário, ao tentar restituir unidade e homogeneidade cultural onde ela efectivamente não existe, a análise arrisca-se a reproduzir, sob a forma de interpretação generalizante, a própria retórica que sustenta ideologicamente e legitima politicamente os grandes eventos: a retórica da atribuição de uma ordem unitária ao universo, da produção de um sentido agregador e integrador a uma realidade diversa e desigual.

1.2 | Processos de difusão e mediação cultural: as Expos como contextos de intermediação cultural

Embora tenham nascido, no século XIX, como grandes feiras comerciais e industriais, as Exposições Internacionais cedo se converteram em eventos de natureza eminentemente cultural, organizados em torno de uma oferta plurifacetada e densa de arte, lazer e entretenimento. Na sua forma, as Expos são, por isso, contextos de intermediação cultural, onde a difusão e a oferta de cultura e entretenimento se misturam com as funções representacionais e simbólicas que discuti na secção anterior. Na verdade, as duas dimensões confundem-se e determinam-se mutuamente. Não só a programação cultural e lúdica das Expos é o principal instrumento de produção e difusão das imagens e das representações do mundo que modelam simbolicamente os eventos, como a parte maior do *trabalho de representação* é realizada por especialistas do sector cultural:

programadores, comissários, produtores e consultores culturais, designers, criativos, arquitectos. As Expos devem, em consequência, ser interpretadas à luz dos processos e das tendências que estruturam contemporaneamente a organização da esfera cultural e, muito em especial, as actividades especializadas de intermediação.

Uma das principais tendências de transformação da esfera cultural ao longo da segunda metade do século XX prende-se, efectivamente, com a reconfiguração e complexificação das formas e das actividades de intermediação – ou seja, de difusão, distribuição e divulgação das produções culturais. Essa reconfiguração está em larga medida associada a dois processos interligados: a crescente mercantilização das artes e da cultura e o desenvolvimento dos circuitos e dos mercados culturais globais (Crane, 2002; Fortuna e Silva, 2001).

Conjuntamente, estes dois processos concorreram para o domínio dos mercados internacionais e nacionais pelos produtos das indústrias culturais e para o controlo dos circuitos de difusão e promoção pelas grandes companhias multinacionais de distribuição. Ou seja, por aquilo que Diana Crane (1992) apelida de *cultura mediática*. Esta situação traduz, na esfera específica da distribuição comercial, os traços que têm sido genericamente reconhecidos no funcionamento do sector cultural mais industrializado e mercantilizado. Françoise Benhamou (2000) caracterizou esse funcionamento como uma situação de “oligopólio com franjas”: o oligopólio das grandes companhias e, nas suas franjas, os nichos de mercado ou as áreas de sub-contratação que aquelas deixam aos pequenos operadores independentes.

O domínio dos circuitos de distribuição pelos grandes agentes de mercado não implica, no entanto, a redução da complexidade e da diversidade da esfera da intermediação cultural. Pelo contrário. Primeiro, porque a organização da distribuição e da difusão é muito diferenciada em função das várias áreas culturais e artísticas (*ibid*). Depois, porque, mesmo considerando o sector da cultura globalmente, as estratégias empresariais dos grandes operadores deixam, como referi, parcelas de mercado à

iniciativa de pequenos operadores. Como demonstra Xavier Greffe (1999), ao caracterizar o mercado de trabalho cultural como um *mercado adhocrático*, estes pequenos operadores vêm-se multiplicando e diversificando as formas de exercício das actividades de difusão e distribuição. Fazem-no não só explorando as políticas de sub-contratação das grandes companhias, mas também gerando iniciativas autónomas, sobretudo no âmbito das novas formas de organização por projectos.

Além disso, a esfera da difusão cultural não se reduz aos circuitos comercializados. Ela integra igualmente uma série de outras formas institucionais e organizacionais, que não se estruturam de acordo com uma lógica estritamente mercantil e empresarial – as instituições e equipamentos culturais (museus, bibliotecas, arquivos, centros culturais, salas de espectáculos), os eventos públicos, os festivais. Estas formas institucionais, que em Portugal são em regra públicas ou resultam de parcerias entre os sectores público e privado, continuam a desempenhar um importante papel de difusão e promoção cultural, sobretudo para as criações e produções características das *artes urbanas* (Crane, 1992).²³ A estas formas, acrescem ainda as redes de operadores culturais, com graus de formalização variável, que alimentam circuitos mais restritos e que ganham especial expressão nos domínios das *artes urbanas* e das *artes médias e de fronteira* (Santos, H., 2001; Santos e Abreu, 2002).

²³ Como é sabido, o peso relativo do Estado, do sector privado e das formas mistas ou intermédias (fundações, organizações não lucrativas, parcerias público-privado) na organização da esfera da difusão cultural é muito variável. Tradicionalmente, a literatura especializada tem-se reportado a dois modelos principais: o anglo-saxónico, onde prevalece o sector privado; e o francófono, onde o sector cultural é profundamente dependente da iniciativa e do apoio estatal. Portugal aproxima-se claramente deste segundo modelo. No entanto, as transformações recentes, e em particular o desenvolvimento dos processos de globalização e mercantilização, têm vindo a esbater as diferenças entre os dois modelos, numa tendência geral, com expressões diversas nos vários países, de crescente integração de lógicas empresariais no sector cultural público e nas políticas públicas para a cultura (Santos, M. L. L., 1998a; Silva, A. S., 2003; Chiapello, 1998).

A complexidade e a heterogeneidade que caracterizam hoje o universo da intermediação cultural não decorrem apenas, todavia, da coexistência destas múltiplas formas de difusão. Estão também associadas às tendências de diluição das fronteiras que estruturavam tradicionalmente, em vários planos, os mundos da cultura. Há, deste ponto de vista, três tendências particularmente relevantes.

Em primeiro lugar, o desenvolvimento das indústrias culturais e a flexibilização das suas formas de organização produtiva (Hesmondhalgh, 2002; Nixon, 1997), vieram tornar mais indistintas as fronteiras entre trabalho e actividades de criação e trabalho e actividades de difusão (Santos, M. L. L. 1999). A indistinção não resulta apenas de, em muitos casos, o trabalho de difusão incorporar dimensões criativas. Resulta também de, a par de processos de especialização profissional, ocorrerem simultaneamente processos opostos de flexibilização, cumulatividade e intermutabilidade de funções por parte dos trabalhadores culturais (Grefe, 1999; Hesmondhalgh, 2002).

Em segundo lugar, o desenvolvimento dos meios de comunicação social veio alterar as formas e as condições do trabalho de divulgação, promoção, avaliação e certificação das produções culturais e artísticas, assim como dos criadores, produtores e intermediários. Para além de instâncias de produção e difusão de uma cultura própria, os meios de comunicação social não são hoje apenas instrumentos de amplificação da visibilidade de outras formas de cultura. São também, na sua função de *gatekeepers*,²⁴ instrumentos de construção e certificação de reputações e de valores de obras e criadores, sobrepondo-se às instituições tradicionais do julgamento artístico e cultural (Crane, 1992).

²⁴ Utilizo a noção de *gatekeepers* tendo por referência o modo como ela foi definida por autores como F. Hirsch (1972), R. Peterson (1976) P. DiMaggio e F Hirsch (1976) ou D. Crane (1992), para dar conta dos processos de articulação entre a criação/oferta e a recepção/consumo de obras culturais. A noção remete igualmente para as funções de difusão (distribuição, divulgação, certificação, crítica) a que Howard Becker (1982 e 1999) se refere ao descrever os processos de funcionamento dos mundos da arte.

Em terceiro lugar, a esfera da cultura estrutura-se cada vez mais em articulação com outras esferas de actividade. Com a esfera económica, antes de mais, em consequência dos processos concomitantes de mercantilização e empresarialização da cultura, por um lado, e de culturalização da economia, por outro (du Gay and Pryke, 2002; Lash e Urry, 1994). Estes processos têm igualmente gerado uma crescente aproximação e contaminação mútua entre áreas artísticas e culturais especializadas e os domínios do *marketing*, da publicidade, da promoção comercial, industrial e institucional. As lógicas estética e criativa subjacentes à prática artística, e o recurso a colaborações e a repertórios artísticos, são hoje ingredientes fundamentais das técnicas e das estratégias de publicidade e do *marketing* comercial e industrial. Mas também estas áreas têm vindo a ganhar um papel crescente nos modos de exercer a divulgação das artes e da cultura (Chiapello, 1998; McFall, 2002; Negus, 2002; Nixon, 1997 e 2003).

Como situar e interpretar as Expos e os grandes eventos culturais por referência a este quadro de reconfiguração da esfera cultural? Apesar das suas especificidades, as Expos são contextos de intermediação cultural que devem ser pensados em articulação com outras realizações que, neste plano, exercem funções semelhantes – não só eventos culturais multidisciplinares e de cariz internacional, como as CEC, mas também festivais culturais e artísticos de menor dimensão.

Em Portugal, as realizações deste género desempenham hoje um papel muito relevante na estruturação da oferta cultural.²⁵ Nas duas grandes cidades portuguesas, Lisboa e Porto, grandes eventos como as CEC de 1994 e 2001, a Expo'98 ou a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, representaram momentos de excepcional inflação e internacionalização da oferta. Fora dos dois grandes centros urbanos, os festivais, pontuais ou cíclicos, têm compensado as conhecidas debilidades do mercado e do tecido

²⁵ Os trabalhos de Fortuna *et al.* (2003: Cap.2) e Abreu (2005), sobre os festivais e o seu papel na estruturação da oferta de música ao vivo em Portugal, apontam precisamente nesse sentido.

de instituições e operadores culturais (Silva, A. S, 1995 e 2002). Em ambos os casos, os eventos, em geral promovidos ou patrocinados pelos poderes públicos, têm sido também integrados em estratégias e políticas de desenvolvimento e promoção das cidades e das suas imagens externas.

Além disso, tanto os grandes eventos como os pequenos festivais são contextos moldados por formas específicas e condições singulares de exercício das actividades de intermediação cultural.²⁶ Eles têm alimentado um mercado para o desenvolvimento de actividades mais ou menos profissionalizadas e especializadas de intermediação cultural,²⁷ assim como para a actividade de pequenas empresas e trabalhadores autónomos que operam nos domínios da produção de eventos e espectáculos ou em serviços técnicos de apoio a essa produção.

Esses intermediários culturais são figuras determinantes na modelação e no modo de funcionamento destas formas de difusão cultural. Mas vão também, por via delas, adquirindo um estatuto, uma notoriedade e um protagonismo que não se confina à esfera cultural (Ferreira, C., 2002b; Madeira, 2002a). Actuando como mediadores entre os mundos da cultura, das artes, do mercado, da política e do planeamento urbano, vão adquirindo um papel cada vez mais relevante na modelação dos ambientes e do espaço público das cidades, assim como na renovação dos modos de conceber o lugar da cultura na organização da vida colectiva.

A compreensão do estatuto e dos modos de funcionamento deste tipo de eventos implica, assim, que se conceda uma importância analítica central aos modos e às condições de exercício das actividades de intermediação cultural que neles ocorrem. É

²⁶ Veja-se, a este respeito, a discussão de J. Besançon (2000) sobre as lógicas de organização e programação dos festivais de música.

²⁷ Refiro-me especialmente a actividades como as de comissário, gestor cultural, programador, consultor, animador cultural, técnico de comunicação, promoção e *marketing* culturais.

tendo em vista esse enquadramento analítico que procuro, em seguida, sistematizar e discutir um conjunto de linhas de conceptualização em torno da intermediação cultural.

***A intermediação e os intermediários culturais:
uma delimitação conceptual e analítica***

Na literatura sociológica, a noção de intermediação cultural tem sido utilizada em sentidos diversos. Este facto reflecte não apenas a relativa ambiguidade da noção, mas também a dificuldade de, no actual contexto sócio-cultural, delimitar os campos de acção específicos a que se ela reporta. Importa por isso, antes de mais, esclarecer o sentido em que a noção é aqui utilizada e discutir os aspectos essenciais que, do ponto de vista conceptual e analítico, ela implica para a presente investigação.

No seu sentido mais corrente, e mais referencial na literatura sociológica, a noção de intermediação cultural reporta-se a um conjunto de actividades que asseguram a distribuição, a difusão e a divulgação das produções culturais. Trata-se, por outras palavras, da função intermédia do processo cultural, aquela que faz funcionar os canais de ligação entre produção e recepção, entre criadores e públicos (Hennion, 1981 e 1983). Neste sentido, a intermediação cultural é o resultado da actividade, mais ou menos especializada, de um conjunto de agentes e organizações que intervêm nos processos de selecção, filtragem, distribuição, divulgação, avaliação e valorização das criações.

Estes agentes desempenham um papel duplamente vital no circuito cultural: estabelecem a ligação entre criadores e públicos, ao mesmo tempo que concorrem para os processos de construção e consagração das carreiras e das obras dos criadores. A este duplo papel poder-se-á acrescentar um terceiro: o de interferirem substantivamente no processo e nos conteúdos da criação e da produção culturais. Essa interferência resulta quer da sua acção como avaliadores e decisores sobre o tipo de obras que devem ser divulgadas e postas em circulação (poder de classificação e certificação); quer do modo

como sujeitam a criação e a produção a critérios económicos, de mercado, de gestão, de política institucional ou de natureza administrativa e burocrática (poder de organização e regulação da criação e da circulação culturais) (Becker, 1982 e 1999; Chiapello, 1998; Peterson, 1976 e 1986).

O desempenho destes papéis atribuí aos intermediários, e aos sistemas de intermediação em que operam, uma posição estratégica: são um elemento fundamental da activação das múltiplas mediações que, como argumenta Antoine Hennion (1993), constituem socialmente os universos da arte e da cultura.

A posição estratégica dos intermediários e dos sistemas de intermediação na estruturação dos mundos culturais e artísticos tem sido amplamente ilustrada pela atenção que as sociologias da arte e da cultura têm conferido às várias formas de mediação que se processam nestes domínios. Exemplos referenciais são, entre outros, os trabalhos de Raymonde Moulin (1967 e 1992) sobre o mercado e o enquadramento institucional das artes plásticas em França; de Howard Becker (1982) sobre as redes de cooperação entre actores nos mundos da arte; ou de Antoine Hennion (1981 e 1993) sobre a lógica colectiva do trabalho musical e os mediadores materiais e humanos que produzem a música como forma de arte. Este último autor, tomando como referência a figura do director artístico de variedades, foi talvez quem de forma mais enfática enunciou o papel de charneira que a análise sociológica da arte e da cultura deve atribuir aos intermediários. Entende-os como pontos de entrada privilegiados para a compreensão das articulações que se estabelecem entre produção e recepção, sujeitos e objectos artísticos, arte e sociedade (Hennion, 1983).

A posição estratégica dos intermediários é também especialmente enfatizada pela perspectiva organizacional de análise das indústrias culturais, proposta na década de 1970 por autores como Richard Peterson, Paul Hirsch ou Paul DiMaggio. Nesta óptica, a intermediação, entendida como o processo de transformação das criações (matéria-prima) em produtos culturais de consumo, confunde-se com o próprio sistema de

produção das indústrias culturais. A intermediação cultural corresponde aqui às funções desempenhadas pelos sub-sistemas administrativo (organizações de produção e distribuição) e institucional (meios de comunicação social, actuando como *gatekeepers*). Decisivos são também os *contact men* que operam nas fronteiras do sistema das indústrias culturais, quer monitorizando e caçando talentos, quer agilizando as relações com as agências de divulgação em grande escala (Hirsch, 1972; Peterson, 1976; DiMaggio e Hirsch, 1976).

As noções de intermediários, intermediação e mediação têm no entanto sido também utilizadas, tanto no campo da sociologia, como em campos disciplinares afins, para qualificar fenómenos que, embora próximos dos acima descritos, são de natureza distinta. Assim, a noção de *mediação cultural* é frequentemente utilizada numa acepção mais política e programática, para designar o processo de comunicação e divulgação cultural, entendido como programa de formação, qualificação e atracção dos públicos para a cultura. Este é um entendimento muito associado aos princípios republicanos franceses da democratização da cultura e aos profissionais das instituições culturais, nomeadamente os museus.²⁸ Numa acepção muito próxima desta, mas de teor mais amplo e filosófico, a noção de mediação cultural tem servido também para enunciar programaticamente uma vocação privilegiada para o trabalho dos especialistas da cultura: criar ligações entre indivíduos e sociedade. Ou seja, fazer da acção cultural um instrumento privilegiado da integração e coesão sociais, da partilha colectiva de sentidos e valores, da produção e difusão de representações simbólicas da identidade colectiva.²⁹

Por seu turno, a noção de *intermediários culturais* tem sido também utilizada, sobretudo na literatura anglófona, para qualificar um conjunto particular de especialistas da

²⁸ Uma boa formalização desta concepção de mediação encontra-se em É. Caillet (1995).

²⁹ O trabalho de B. Lamizet (1999) oferece uma sistematização densa e aprofundada desta linha de pensamento.

produção e difusão de bens simbólicos: profissionais do *marketing*, da publicidade, do design, das relações públicas, produtores e apresentadores de rádio e televisão, jornalistas, agentes da moda, agentes turísticos, etc. Recuperando uma categoria conceptual usada por Pierre Bordieu (1979) para designar uma das novas fracções ascendentes da nova pequena burguesia, esta linha de argumentação centra-se na discussão dos estilos de vida, do *ethos* e do papel social, cultural e político daquele grupo heterogéneo de profissionais.

Referindo-se a esses profissionais como *novos intermediários culturais* ou *novos intelectuais emergentes*, autores como Mike Featherstone (1991) e Laura Bovone (1997) identificam-nos como os principais portadores e difusores das sensibilidades e das culturas pós-modernas. Detentores de um estilo de vida e de um sistema de disposições marcado pela ambivalência cultural e estética, estes intermediários promovem, através da sua acção cultural e simbólica, a contaminação entre formas e lógicas culturais distintas, assim como a difusão de modos de vida estilizados.

Seguindo uma linha de argumentação muito próxima desta, autores como Paul du Gay, Stuart Hall e Sean Nixon enfatizam também a importância do trabalho simbólico desempenhado pelos profissionais do *marketing*, da publicidade e do design. Estes profissionais da articulação entre produção e consumo encontram no carácter flexível, globalizado e culturalizado das economias contemporâneas um terreno particularmente favorável à expansão do seu trabalho. No seu exercício profissional, incorporam nos bens e serviços valores e sentidos culturais que dirigem aos potenciais compradores, estimulando a identificação entre ambos. A sua acção é interpretada como um veículo fundamental dos processos de contaminação mútua entre o cultural e o económico no mundo contemporâneo, concorrendo para a transformação das lógicas a que preside a organização de ambas as esferas (du Gay *et al.*, 1997; du Gay, 1997; Nixon, 2003).

Face a esta diversidade de entendimentos conceptuais, que atravessam de forma ambígua e imprecisa muita da literatura contemporânea sobre a reconfiguração da esfera

cultural, importa precisar o sentido em que a noção de intermediação cultural é utilizada no âmbito deste estudo. Retomando a concepção mais corrente na sociologia das artes e da cultura, atrás referida, a intermediação cultural é aqui analiticamente concebida por referência a um conjunto de posições e de funções localizadas nas fases que, no processo cultural, medeiam entre a criação e o consumo.

Figura 1.1
A intermediação no processo cultural



A Figura 1.1, inspirada na caracterização dos mundos da arte proposta por Howard Becker (1982 e 1999), procura representar esta delimitação analítica, a partir de uma tipificação das tarefas e funções com base nas quais se estrutura o processo cultural.

Como se pode verificar na Figura, a intermediação cultural é delimitada em dois planos, diferenciados pelo seu grau de abrangência. Em *sentido amplo*, entendo a intermediação como o conjunto das tarefas e funções que, para além de accionarem os processos de difusão, apoiam financeira, administrativa e tecnicamente a produção cultural. Este entendimento mais abrangente, inspirado sobretudo na perspectiva organizacional da cultura, tem por principal referente o universo das indústrias culturais. Nesse universo, torna-se particularmente difícil distinguir entre funções que concorrem mais directamente para a produção e funções que concorrem mais directamente para a difusão. Como argumenta Maria de Lourdes Lima dos Santos (1994), nos contextos organizacionais em que o grau de integração do trabalho cultural no processo industrial é muito elevado, as funções de criação, produção e difusão tendem a tornar-se relativamente indistintas ou intermutáveis. É neste sentido, de resto, que Paul Hirsch (1972) e Richard Peterson (1976) entendem os *sistemas das indústrias culturais*, no seu todo, como sistemas de intermediação entre criação e consumo.

Em *sentido restrito*, circunscrevo a intermediação apenas aos processos de distribuição e divulgação das produções culturais e dos seus autores, focando privilegiadamente as actividades e funções que lidam mais directamente com os expedientes de difusão. É sobretudo neste segundo sentido que utilizo as noções de intermediação e de intermediário cultural, operacionalizando-a a partir de uma definição assente nos seguintes aspectos:

- Em sentido mais restrito, a intermediação cultural refere-se a um conjunto de actividades especializadas nos processos de difusão da cultura, e em particular na distribuição e promoção/divulgação.

- Estas actividades são orientadas por um princípio genérico de socialização da cultura.³⁰ levar as obras culturais ao conhecimento, consumo ou fruição dos públicos.
- Trata-se de um trabalho que incorpora como tarefas/funções centrais: (i) a selecção e filtragem de obras e criadores/produtores; (ii) a organização e administração das condições de distribuição e/ou promoção/divulgação das obras.
- Complementarmente, o trabalho de intermediação inclui igualmente tarefas organizativas mais directamente ligadas ao apoio à criação e produção cultural, pela utilização dos meios de difusão à disposição dos intermediários (estou a pensar, sobretudo, nas formas da encomenda e da angariação de patrocínios ou de patronos).

A delimitação analítica que proponho não impede, porém, que na conceptualização e análise da acção dos intermediários culturais sejam incorporados as outras perspectivas conceptuais atrás referidas. Pelo contrário, essa incorporação é tanto mais importante quanto se trata de um universo de actividade com fronteiras muito porosas e fluidas, em que, na prática, se cruzam de forma flexível profissionais, competências e lógicas de acção associáveis a múltiplas outras esferas de actividade.

³⁰ Ao enfatizar este princípio genérico, através da qual procuro enunciar conceptualmente a especificidade das actividades de intermediação, não pretendo iludir que no exercício concreto destas actividades outros princípios e interesses são mobilizados pelos actores. Na verdade, é pertinente diferenciar contextos de intermediação em função da importância que assumem nas estratégias dos operadores diversos princípios e lógicas de acção: a promoção da produção cultural; a qualificação dos públicos; os objectivos comerciais e de mercado; a representação política ou identitária; a instrumentalização da cultura ao serviço de programas de qualificação urbana, de *marketing* territorial, de estímulo económico, etc.. De resto, ao longo deste trabalho, encontraremos esses vários princípios nos processos de intermediação cultural observados na Expo'98.

Um trabalho de fronteira: dilemas e tensões na intermediação cultural

Definida desta maneira, a intermediação cultural enuncia um campo de análise construído em torno de um conjunto de actividades e de actores que se distribuem por diversos domínios culturais, contextos organizacionais e áreas profissionais. Neste campo actua um leque muito variado de instituições, organizações e profissionais, que desempenham o trabalho de intermediação em condições muito diferenciadas.

Do lado das instituições e das organizações, refiro-me desde logo às mais convencionais e reconhecidas: museus, bibliotecas, centros culturais e artísticos, estruturas de suporte aos festivais cíclicos, entidades administradoras de equipamentos culturais, associações culturais, empresas que operam na distribuição de produtos culturais, meios de comunicação social, na sua função de divulgadores de cultura. Mas importa considerar igualmente outros tipos de entidades, cuja acção neste domínio é menos regular ou especializada: gabinetes, departamentos e organismos governamentais e autárquicos responsáveis pela execução de iniciativas culturais; estruturas organizacionais efémeras constituídas para a preparação e administração de projectos de duração limitada; organizações e empresas que prestam serviços de consultoria e assessoria cultural e artística.

Por seu turno, do lado dos profissionais, incluem-se aqui as figuras mais classicamente reconhecidas como intermediários: gestores culturais, directores artísticos, conservadores, comissários de exposições e de eventos, programadores, agentes artísticos, animadores culturais, críticos, jornalistas especializados. Mas o trabalho de intermediação envolve hoje também outros tipos de profissionais, que actuam, ainda que apenas episódica ou irregularmente, nos domínios da difusão e promoção da cultura: profissionais de *marketing* e publicidade, agentes de ligação das organizações culturais com a comunidade, consultores culturais, técnicos de gestão e promoção do património, responsáveis políticos e técnicos pela implementação de projectos urbanístico-culturais, etc.

A compreensão do papel e da acção destes intermediários culturais está, como referi atrás, longe de se poder limitar ao domínio mais restrito das tarefas de ligação entre a criação e a recepção. Essas funções implicam, pela sua própria natureza, uma acção de mediação, não apenas entre os diversos domínios que constituem os mundos da cultura, mas também entre estes e outros mundos sociais (Hennion, 1993). Na sua esfera de acção, os intermediários agilizam e promovem as ligações entre a esfera cultural e o mercado, o universo do *marketing* e da publicidade, o sistema político, as instituições e os actores responsáveis pelo planeamento e administração do território. A intermediação cultural configura-se assim como um espaço de actuação transversal – um espaço de fronteira, de negociação, articulação e tradução entre os múltiplos interesses e lógicas de actuação que confluem contemporaneamente na acção cultural.

O questionamento em torno dos processos de intermediação cultural não deve, por isso, considerar apenas o seu papel no interior da esfera cultural. Deve procurar, de forma mais abrangente, problematizar o modo como, no trabalho dos intermediários, se tecem as teias que articulam a cultura com outros mundos sociais. Até porque é nessas articulações que se jogam hoje alguns dos principais processos que concorrem para a reconfiguração da esfera cultural. Desse ponto de vista, há duas questões que se revelam particularmente relevantes nos planos vista teórico e analítico, sobretudo quando o que está em causa é a compreensão dos modos de planeamento e da execução programática de grandes eventos culturais.

A primeira questão remete para as contradições entre as várias lógicas e interesses que influenciam o trabalho de intermediação cultural. Ao lado dos critérios de natureza especificamente cultural e artística, que sustentam as opções de selecção e avaliação de obras e criadores, o trabalho de difusão é condicionado por um conjunto diversos de outros factores.

Na base do trabalho de difusão está a missão de criar condições de circulação das obras e das produções – a sua distribuição, como refere H. Becker (1989). Essa missão é

fortemente marcada pelo clássico conflito entre arte e gestão, ou entre cultura, instituição e mercado, que atravessa toda a história da organização dos mundos da arte e da cultura nas sociedades modernas (Chiapello, 1998). O conflito entre critérios artísticos e critérios de natureza económica, administrativa ou política, que remetem para os interesses das instituições e dos operadores de difusão, não se reflecte apenas na relação tensa entre artistas e intermediários.³¹ Reflecte-se igualmente no carácter por definição dilemático do trabalho dos próprios intermediários, que articula necessidades, interesses e modos de ordenamento diversos, ou até contraditórios.

Acresce a isto que os desempenhos individuais, e nomeadamente as opções programáticas, são igualmente condicionados pelas estratégias sociais e profissionais dos intermediários. Como é característico em muitos domínios do trabalho cultural e artístico (Grefe, 1999; Menger, 2002), as suas carreiras e as suas reputações profissionais dependem muito das competências e do reconhecimento acumulados na experiência de trabalho.³² O mesmo se pode dizer das reputações sociais face aos campos culturais e artísticos em que intervêm. Tais reputações são muito dependentes do reconhecimento pelos pares e das redes de contactos e interconhecimentos estabelecidas no âmbito dos desempenhos profissionais (Becker, 1982; Kadushin, 1976; Kawashima, 1999). Mas, num contexto em que as fronteiras que delimitam os mundos da arte e da cultura se tornam mais permeáveis, dependem igualmente da visibilidade pública, nomeadamente aquela que é obtida através dos meios de comunicação social.

³¹ Essa relação tensa tem sido amplamente versada pela sociologia das artes e da cultura, sobretudo a propósito das formas de estabelecimento do valor das obras culturais, dos processos de classificação e reconhecimento dos géneros e estilos artísticos e da construção das reputações dos criadores (cf. especialmente Becker, 1982; Bourdieu e Haacke, 1994; Chiapello, 1998; Crane, 1999; DiMaggio, 1987; Moulin, 1992).

³² Isto é particularmente válido em países como Portugal, onde o grau de formalização das carreiras e o desenvolvimento de formação especializada e certificante são ainda relativamente débeis (Madeira, 2002a; Santos, M. L. L., 1998a).

Actualmente, a relação com os *mass media* é duplamente importante para os intermediários culturais. Num mercado cultural em que a circulação da informação se faz através de cadeias sucessivas de mediadores,³³ os *mass media* são um instrumento essencial de suporte ao trabalho de divulgação e promoção. Mas são igualmente instrumentos privilegiados de visibilização e notabilização pública dos intermediários e, portanto, de construção das suas reputações.

A importância deste conjunto de factores é particularmente relevante em contextos de difusão como as Expos. Nestes eventos, a organização do trabalho cultural, assente na conjugação de múltiplos projectos e entidades programadoras, acentua a diversidade das formas e das condições institucionais e profissionais de exercício da intermediação. Nas Expos encontramos, lado a lado, intermediários institucionais, empresariais e independentes; profissionais especializados e trabalhadores culturais ocasionais; entidades não culturais a promoverem programação cultural. A diversidade de lógicas, de interesses e de racionalidades é por isso muito acentuada.

Por outro lado, as Expos são eventos que proporcionam aos intermediários uma excepcional visibilidade pública. Essa visibilidade é disputada num contexto competitivo de teor quase ritual, em que, num mesmo espaço e tempo e perante as mesmas audiências, uma grande quantidade e diversidade de intermediários rivalizam entre si. As lógicas de programação não podem, por isso, deixar de ser vistas nesse quadro competitivo, onde se joga a consagração pública das reputações.

Uma segunda questão importante acerca do trabalho de intermediação remete para a componente simbólica que encerra. Na maneira como seleccionam e organizam as

³³ Essas cadeias, a que D. Crane (1992) se refere ao falar de sistemas de *multistage gatekeeping*, fazem passar a informação sucessivamente por vários tipos de intermediários: agentes de comunicação das instituições culturais, circuitos informais das comunidades de pares, eventos especializados, críticos, revistas e jornais especializados, meios de comunicação social generalistas e de massas.

produções culturais e promovem a sua divulgação, as formas de difusão cultural comunicam sempre sentidos e representações sobre a cultura e os seus significados. São discursos secundários sobre a arte e a cultura, que se sobrepõem aos discursos das obras que difundem (Michaud, 1989).

Isto é particularmente válido no caso das Expos, onde toda a programação é passível de exercer funções de representação. Onde, portanto, as práticas de intermediação são sempre práticas de representação, através das quais se expressam sentidos, não apenas sobre as artes e a cultura, mas também sobre outros aspectos da vida e do mundo contemporâneos.

Discuti na secção anterior as questões gerais que a produção simbólica nos grandes eventos públicos envolve. Importa, agora, acrescentar alguns aspectos que remetem mais directamente para a natureza e as condições do trabalho de intermediação cultural.

A questão essencial, aqui, prende-se com uma outra tensão, especialmente relevante no caso das Expos – entre os conteúdos difundidos e as estratégias e os modos de difusão. Os contornos que esta tensão assume contemporaneamente estão associados a duas tendências que vêm marcando a reconfiguração dos processos de intermediação cultural: a redefinição do estatuto e da identidade profissional dos intermediários; e a articulação entre os universos das artes, do *marketing*, da publicidade, do design. Em ambos os casos, são tendências que tendem a subordinar o poder significativo das criações e das produções culturais ao poder significativo dos modos de difusão.

Como tem mostrado a literatura especializada, em várias áreas profissionais vem-se acentuando a tendência para as identidades profissionais e as reputações dos intermediários se estabelecerem em torno da dupla condição de *divulgadores* e de *autores* (Becker, 1999; Heinich e Pollack, 1989; Hennion, 1983; Moulin, 1992).³⁴ Por um

³⁴ O comissário de exposição (Heinich e Pollack, 1989) é uma das figuras mais representativas

lado, os intermediários são *gatekeepers*, isto é, divulgadores de obras, de criadores e de produções culturais disponíveis no mercado. Por outro lado, reivindicam cada vez mais o estatuto de autores – de programas expositivos, de catálogos, de espectáculos, equiparáveis, em si mesmos, a obras culturais singulares, em virtude do modo como incorporam, na sua concepção e arquitectura, trabalho criativo e valor de originalidade.³⁵

No contexto de eventos como as Expos, a componente autoral e original do trabalho dos intermediários ganha particular importância, em virtude da função representacional a que a programação está sujeita. A programação não deve apenas divulgar e comunicar conteúdos culturais, artísticos ou lúdicos. Deve também encenar e expressar outros sentidos, de natureza política, identitária ou ideológica. A originalidade dos programas reside em larga medida na maneira como essa encenação é feita. O que subordina em grau elevado a selecção e a apresentação dos conteúdos a estratégias, técnicas e objectivos programáticos de natureza não especificamente cultural ou artística.

Neste quadro, ganha igualmente relevo a relação ambivalente que, nas Expos, se estabelece entre arte e cultura, de um lado, e *marketing* e publicidade, do outro. Conjuntamente com a generalização de princípios de racionalidade empresarial na organização das artes e da cultura (Mollard, 1994), vem-se observando uma maior influência da linguagem e das técnicas do *marketing* e da publicidade comercial e industrial nas estratégias de promoção da cultura não directamente vinculadas às

desta reconstrução do papel dos intermediários como autores e criadores de obra própria. É também uma das figuras que, sobretudo no domínio museológico, mais controvérsias tem gerado, por trazer uma nova definição do tradicional papel do conservador e por concorrer directamente, na sua procura de originalidade, com as obras e os artistas que divulga. Veja-se, a este respeito, a visão particularmente crítica e irónica de Y. Michaud (1989) sobre esta evolução.

³⁵ Em Portugal, o trabalho de C. Madeira (2002a) sobre os programadores teatrais oferece uma ilustração sobre a importância da relação entre divulgação e autoria na construção social do papel dos intermediários culturais. Os trabalhos de M. L. Faria (2002), A. Melo (1999) e M. L. L. Santos *et al.* (2001) fornecem igualmente interessantes abordagens da mesma questão no domínio das actividades expositivas realizadas no contexto de museus e galerias de arte.

indústrias culturais, onde tal influência foi sempre marcante (Nixon, 2003).³⁶ Nas Expos, esta tendência é particularmente acentuada, pelo facto de se tratar de contextos onde se trata de seduzir para a prática cultural públicos integrados num ambiente apelativo a vários tipos de consumo, nomeadamente consumos de carácter lúdico e turístico.

Mais importante do que isso, este género de eventos promove uma outra lógica de relação entre cultura e publicidade e *marketing*. Neles, a cultura é utilizada como recurso para as estratégias de representação de entidades colectivas e institucionais: nações, cidades, empresas, organizações não governamentais. Essas estratégias incorporam, ainda que em graus diversos, as linguagens e as técnicas do *marketing* e da publicidade, tendo em vista a criação e difusão de imagens apelativas e facilmente apreensíveis das entidades representadas. Através dessas técnicas e linguagens, a densidade histórica e a complexidade sociológica de entidades colectivas como a nação ou a cidade são reduzidas a estereótipos, a imagens mais ou menos estilizadas, que pretendem declarar capacidades, poderes, identidades, especificidades, virtudes. A cultura e as artes são chamadas a cumprir o papel de demonstrar, encenar e embelezar essas declarações. Mas nessa convocação, sob a batuta dos intermediários, os artistas e os criadores encontram igualmente um meio de auto-promoção e de conquista de influência política e poder simbólico.

Nas Expos, dir-se-á, sempre foi assim. Já nas exposições do século XIX as artes plásticas serviam de recurso para a França afirmar uma imagem de poder cultural, que lhe permitia enfrentar simbolicamente, no ritual de competição política, a imagem de

³⁶ Naturalmente, o processo oposto acompanha esta tendência: a crescente cooptação pelo *marketing* e a publicidade comercial e industrial dos valores, das lógicas e das técnicas artísticas (Nixon, 1997 e 2003). De resto, a incorporação de valor estético e a “culturalização da economia” têm sido apontadas como uma das principais linhas de transformação dos sistemas produtivos na era pós-fordista e do papel central que os “novos intermediários culturais” (designers, técnicos de *marketing* e publicidade, estilistas, etc.) nela desempenham (S. Lash e J. Urry, 1994; du Gay e Pryke, 2002).

maior poder industrial de Inglaterra. Na mesma altura, os contrastes entre as mostras artísticas apresentadas pelos países ocidentais e pelas suas colónias serviam para figurar imagens estereotipadas, nalguns casos quadros vivos, de diferenças e semelhanças, proximidades e distâncias – de hierarquias, portanto. Também então os participantes recorriam a técnicas expositivas e a práticas de representação que anunciavam a publicidade nascente e antecipavam o *marketing* institucional contemporâneo. E tal como agora, o trabalho de intermediação era um trabalho em que difusão de cultura, representação e *marketing* se misturavam de forma ambivalente.

A diferença face à actualidade residia, talvez, no carácter pioneiro das Expos. Na viragem do século XIX para o século XX, elas eram lugares de difusão cultural promotores de excepcional contaminação entre linguagens, formas e géneros, assim como de indistinção entre as funções estéticas, representacionais, comerciais e promocionais das artes. Hoje, esses mesmos traços afirmam-se nelas menos como excepções do que como sintomas de tendências generalizadas.

1.3 | A cultura, os grandes eventos e as políticas para as cidades

Ao longo das últimas décadas, o investimento na cultura com objectivos de regeneração urbana ou de projecção de imagens atractivas das cidades nos mercados nacionais e internacionais adquiriu uma expressão significativa. Esta aposta cultural tem assumido especial relevo em cidades em processo de desindustrialização, onde tem sido assumida como uma solução para a crise económica e social e a perda de competitividade no contexto pós-industrial. Mas tem também ganho expressão noutras cidades, reflectindo a importância económica e simbólica que tem vindo a ser reconhecida à cultura, como instrumento de regeneração, modernização e desenvolvimento urbano.

Em regra, a organização de grandes eventos internacionais, de carácter cultural ou desportivo, tem sido assumida pelos seus promotores como instrumentos ao serviço deste tipo de políticas. Ou, pelo menos, os investimentos públicos que eles implicam têm sido justificados por uma retórica que põe um forte acento na sua capacidade de promover o desenvolvimento económico local, regenerar urbanística, funcional e socialmente áreas das cidades e projectar imagens apelativas e competitivas para o exterior. O carácter instrumental que, neste contexto, a acção cultural adquire, revela processos específicos de politização e aproveitamento económico da cultura, assim como de culturalização da política e do mercado. Estes aspectos são igualmente decisivos para a compreensão de empreendimentos como as Expos.

A aposta na cultura, a regeneração urbana e a promoção de imagens das cidades

Na Europa, acompanhando uma prática já então com forte implantação nos EUA, desde a década de 1970 que a ideia do potencial económica e socialmente regenerador da cultura tem marcado uma parte das retóricas e das filosofias políticas sobre o desenvolvimento e a modernização das cidades no contexto da globalização e da competitividade interurbana.³⁷ Essa retórica tem legitimado o investimento público num conjunto diversificado de equipamentos, projectos e eventos culturais, lúdicos e turísticos: museus, complexos culturais, parques de lazer e diversões, eventos prestigiantes e mediáticos, festivais de artes ou de expressões das culturas populares e

³⁷ Esta ideia foi também muito promovida por um amplo campo de estudos que, desde a década de 1970, se dedicou a estimar o valor e os impactos socioeconómicos das artes e da cultura. Na Europa, são referenciais, neste plano, os trabalhos de J. Myerscough (1988) e do grupo de consultores da Comedia, de que destacam os trabalhos de C. Landry *et al.* (1996) e F. Matarasso (1997).

vernaculares, programas de recuperação do património histórico e monumental, revitalização lúdica e turística de frentes ribeirinhas (McGuigan, 1996: Cap. 5).

Esse investimento é canalizado para a promoção e o reforço daquilo que Greg Richards designa de “capital cultural dos lugares”.³⁸ os recursos e os atributos culturais dos lugares que são passíveis de lhes conferir singularidade e de servirem como factores de atracção de investidores, consumidores, turistas e residentes. Naturalmente, este tipo de estratégia tem revestido formas variadas, podendo surgir associado a programas complementares muito diversos. Contam-se, entre estes, a procura de novas soluções económicas para as crises associadas aos processos de desindustrialização; o investimento na inovação arquitectónica e na revalorização do património histórico; a atracção de actividades do terciário superior, de inovação científica e tecnológica, de indústrias culturais; a fixação residencial de populações jovens e das novas classes médias.

Os balanços que as análises sociológicas e económicas têm vindo a fazer sobre algumas destas experiências mostram resultados muito diferenciados, quer do ponto de vista dos efeitos económicos alcançados (dinamização da economia local, desenvolvimento do turismo, criação de emprego), quer do ponto de vista promocional e simbólico (renovação das imagens externas das cidades, reforço da identificação e da auto-estima locais). Ao lado da constatação de que, em geral, os resultados económicos, sobretudo no médio e longo prazo, têm ficado aquém das expectativas (Bianchini e Parkinson, 1993), um dos

³⁸ G. Richards (2000), recupera a noção “capital cultural dos lugares” de D. Harvey (1989) e S. Zukin (1991). A noção reporta-se a um conjunto heterogéneo de recursos culturais valorizáveis económica e simbolicamente: as actividades especializadas de produção artística e simbólica; as instituições e a oferta culturais e artísticas; o património edificado; as qualidades estéticas dos lugares e das paisagens; os modos de vida e as culturas locais. A valorização e exploração económica destes recursos, sobretudo pela economia de serviços, sustentam o desenvolvimento daquilo que S. Zukin (1996) designa de “sistemas de produção simbólica”.

aspectos mais relevantes que os estudos sociológicos têm evidenciado são os efeitos de segmentação social.

O forte pendor economicista que caracteriza grande parte das políticas de regeneração incentiva formas de reorganização do espaço público urbano que concorrem para a sua privatização, mercantilização e turistificação. Além disso, privilegiam sobretudo os interesses e as expectativas dos investidores, dos segmentos mais abastados e mais qualificados das populações urbanas e dos turistas e consumidores. Desse ponto de vista, reforçam também a polarização e a exclusão espacial e social dos segmentos mais desfavorecidos, pouco contemplados pela filosofia programática das políticas (Bianchini e Parkinson, 1993; Balibrea, 2003; Fortuna, 2002; McGuigan, 1996: Cap.5; Sorkin, 2001).³⁹

Esse mesmo efeito é reforçado pelo recente desenvolvimento de estratégias de *marketing* e promoção de imagens das cidades, que em regra desempenham um papel importante nas políticas de regeneração urbana de base cultural, sobretudo quando estas assentam na promoção de eventos ou equipamentos prestigiantes e mediáticos (Bianchini e Schwengel, 1991). Embora, como mostra Christine Boyer (1995), as origens das estratégias de publicitação e *marketing* das cidades remontem pelo menos ao início do século XX, elas ganharam nas últimas décadas enorme expressão. A autora fala numa “economia política da *imagibilidade*”,⁴⁰ para se referir ao modo como as estratégias e as campanhas de promoção das cidades, em competição pela captação de investidores, residentes, consumidores e turistas, produzem e difundem imagens dos

³⁹ Os processos de segmentação social, de exclusão e de despromoção material e simbólica das minorias e dos grupos socialmente mais desfavorecidos são problemas reconhecidos genericamente nas políticas contemporâneas de regeneração económica e urbanística das cidades ocidentais, muito orientadas pelos interesses dos grupos política, económica e culturalmente dominantes. Essa orientação tem também fomentado múltiplas formas de contestação e disputa em torno dos usos, do planeamento e da governação do território urbano. Vejam-se, a este respeito, King (1996) e Jewson e MacGregor (1997).

⁴⁰ Traduzo por *imagibilidade* a expressão original em inglês: “imageability”.

lugares. Essas imagens assentam numa economia de singularidades e semelhanças, que equipara as cidades a produtos em concorrência no mercado. Reflectem, assim, a crescente empresarialização da administração urbana e o alinhamento dos modos de planeamento das cidades com as lógicas do mercado e do consumo (Ashworth e Tunbridge, 1990 e 2000; Kearns e Philo, 1993; Jessop, 1997).

A economia das imagens das cidades é também uma economia diferenciadora, hierarquizante e segregadora. C. Boyer argumenta que, na sua selectividade mercantilista e publicitária, as imagens, assim como as práticas de produção do espaço urbano, criam uma segmentação material e simbólica entre “espaços figurados” e “espaços desfigurados” da cidade. Os primeiros são espaços de desenvolvimento urbano, cujo planeamento, desenho e arquitectura lhes atribui uma identidade visual forte. Isso torna-os figuráveis, quer pelas imagens publicitárias, quer pela percepção dos sujeitos em geral.⁴¹ Os segundos são espaços abandonados, urbanisticamente decadentes. Albergando os grupos, as actividades e os modos de vida marginais ou destoantes com as lógicas do desenvolvimento socioeconómico dominante, são esquecidos e escondidos pelos processos que ordenam a formação das imagens das cidades.

Importa, no entanto, não olhar estes modos de reimaginação da cidade, e os seus efeitos práticos sobre a produção do espaço e dos modos de vida urbanos, de uma forma excessivamente linear e uniforme. Como argumenta Carlos Fortuna (1997a: 232), esses processos “não são uniformes nem consensuais”. Envolvem sempre uma forte ambivalência, que decorre quer da descoincidência entre aquilo que a cidade é material e sociologicamente e as imagens que dela se constróem, quer da diversidade de actores e

⁴¹ São, portanto, espaços cuja identidade e legibilidade espaciais facilitam o reconhecimento e a formação de imagens mentais das cidades, no sentido que lhes atribuía K. Lynch (1988).

de lógicas que intervêm nos processos de formação das imagens e dos modos de representar a cidade.

O autor reconhece o protagonismo de alguns actores nesses processos: decisores políticos, técnicos, arquitectos, designers e especialistas da comunicação e da publicidade, agentes turísticos, instituições várias. Mas argumenta que os interesses e os critérios de actuação destes actores são diversos, e se combinam de formas heterogéneas. Além disso, para a formação das imagens das cidades concorrem igualmente as percepções e as interpretações dos receptores do trabalho simbólico dos especialistas, sejam esses receptores residentes, consumidores ou turistas. O que resulta são imagens dinâmicas e abertas à autonomia interpretativa, que “não permite[m] leituras semióticas globais e uniformes” (*ibid*: 238). Nem leituras sociológicas homogéneas, como demonstram as suas análises sobre o turismo urbano e cultural ou os processos de “destradiconalização das imagens das cidades” (*ibid*; Fortuna, 1999).

Nessas análises, C. Fortuna mostra como as imagens e as representações das cidades se cristalizam e se transformam, num jogo complexo e dinâmico de produção, reconhecimento e reinvenção incessante de traços singularizantes e traços indiferenciadores. Nesse jogo, intervêm interactivamente os diversos tipos de actores referidos, gerando imagens híbridas e mutantes. A sua interpretação sobre os processos de destradiconalização da imagem da cidade de Évora é, deste ponto de vista, particularmente interessante (Fortuna, 1997a). Ilustra como, sob o pano de fundo da competitividade interurbana e da globalização, os processos de reconstrução das imagens da cidade combinam elementos de tradição e modernidade. Essa combinação gera tanto fenómenos de sujeição da representação e do ordenamento da cidade às dinâmicas homogeneizantes da mercantilização do espaço, como fenómenos de revitalização e reforço das singularidades culturais e históricas locais. A sua proposta é, assim, que a análise sociológica se concentre nos múltiplos processos que estruturam a economia simbólica que organiza a formação das imagens das cidades. E que conceda

privilégio aos múltiplos “recursos, agentes e processos que presidem à actual conversão dos contextos espaciais urbanos [...] em *décor* e paisagem esteticizada do quotidiano da cidade” (*ibid*: 238).⁴²

Nas formulações teóricas mais abrangentes, as recentes modalidades de associação entre políticas culturais, regeneração urbana e reordenamento das paisagens das cidades têm sido interpretadas por referência a dois aspectos principais. Por um lado, às transformações geradas pelos processos de globalização e de transição das economias capitalistas contemporâneas de um regime de produção fordista para um regime de acumulação flexível. Como argumenta David Harvey (1989), esses processos promovem um elevado grau de circulação do capital e do investimento, gerando dinâmicas de competição urbana pela sua captação e retenção. A cultura e o lazer são, neste contexto, utilizados como recursos economicamente competitivos, para compensar ou combater a deslocação de capitais e investimentos. Funcionam como motores daquilo que Sharon Zukin (1991) designa como processos de “destruição criativa” das paisagens urbanas – processos de reestruturação espacial das economias das cidades e de redefinição das funções e do ambiente social e estético das suas áreas. Casos exemplares são os processos de enobrecimento urbano que convertem zonas das cidades em declínio funcional e económico em bairros com forte componente de actividades de produção e oferta cultural, artística e lúdica.

Por outro lado, a aposta das políticas urbanas na cultura e no lazer reflecte também a modelação dos processos de reconversão funcional e estética do espaço das cidades à imagem dos estilos de vida e dos padrões de consumo das classes médias urbanas mais

⁴² É também esse sentido da complexidade que a articulação entre “lugares”, “imagens” e “poderes” confere aos processos contemporâneos de transformação das cidades que Luís Baptista (2003) salienta, ao argumentar que a ponderação combinada destes três aspectos constitui um dos principais desafios da análise urbana nos nossos dias.

escolarizadas e qualificadas. Além disso, traduz o protagonismo e a influência das categorias sócio-profissionais atrás identificadas como “novos intermediários culturais” em muitos dos processos de regeneração e enobrecimento cultural e lúdico de zonas das cidades (Zukin, 1991, 1996 e 1998; Boyer, 1996; O’Connor e Wynne, 1997). A interpretação de Greg Richards (2000) sobre o surto das políticas de valorização económica e simbólica do “capital cultural dos lugares” na Europa vai exactamente no mesmo sentido. O autor argumenta que na base desse surto está a crescente influência sobre a concepção, o planeamento e a produção do espaço público urbano de um conjunto de actores que têm especial interesse económico, social ou simbólico na valorização da cultura e do lazer: as elites culturais, os “novos intermediários culturais”, os profissionais da produção simbólica e os agentes económicos do sector turístico.

A tendência de reconfiguração territorial, paisagística e funcional das cidades do mundo ocidental em espaços profundamente marcados pelas lógicas do consumo, e pelas componentes lúdica, hedonística e expressiva que ele assume contemporaneamente (Featherstone, 1991), parece ser generalizada e inelutável. Conjuntamente com as dinâmicas de transformação da economia capitalista e os rearranjos das estruturas e das hierarquias sociais urbanas, algumas políticas e práticas de planeamento e de promoção das cidades têm concorrido activamente para essa reconfiguração. Vão gerando, assim, novos (des)equilíbrios entre as figuras estruturantes da ordem espacial e social da vida urbana: o público e o privado; o centro e as periferias; a produção, o consumo e a participação; o cívico e o lúdico; o político, o económico e o cultural; o cidadão e o consumidor; o nativo e o estrangeiro; o transeunte e o turista; o paroquialismo e o cosmopolitismo culturais; a conservação e a renovação; a materialidade e o imaginário urbanos.

Christine Boyer (1998: Cap. 2) capta esta tendência de reconfiguração ao reflectir precisamente sobre a mudança das formas representacionais subjacentes aos modelos de planeamento e à concepção arquitectónica das cidades. Na sua proposta

interpretativa da história da produção do espaço e das materializações da memória das cidades do mundo capitalista, a autora sugere a sucessão de três formas representacionais dominantes: as formas da “cidade como obra de arte” (até finais do século XIX), da “cidade como panorama” (ao longo do primeira metade do século XX) e da “cidade do espectáculo” (segunda metade do século XX, e em plena afirmação a partir da década de 1980).

Nesta última forma de representação, cuja materialização exemplar será Los Angeles, a cidade é perspectivada, projectada e planeada como uma colagem, uma justaposição de fragmentos em permanente transformação, de ambientes simulados, encenados e estilizados. Ou seja, um espectáculo de imagens sobrepostas e em contínuo movimento, para deleite visual e lúdico dos cidadãos e transeuntes, assim convertidos em espectadores e consumidores da cidade. A “cidade do espectáculo”, conceptualizada por Boyer a partir da metáfora da televisão e do cinema, é a cidade do consumo e dos consumidores, organizada pela lógica do mercado e da mercadoria e pela conversão do espaço, da arquitectura e da decoração em cenários ou em imagens consumíveis para puro entretenimento.

A tipificação de C. Boyer poderá ser excessiva, demasiado concentrada nos aspectos das cidades contemporâneas que melhor reflectem contrastes paradigmáticos nos modos de as conceber, planear e imaginar. Sobrevaloriza também os efeitos da expansão da cultura do consumo sobre o ordenamento e a experiência do espaço urbano. Mas capta traços que colonizam hoje muitas das filosofias de intervenção e planeamento urbanísticos, nomeadamente das que são sustentadas na aposta cultural: a hiper-valorização da estilização dos espaços e dos ambientes; a fragmentação do espaço urbano e o reforço das suas discontinuidades materiais e simbólicas; a reorganização do espaço público como espaço de consumo e entretenimento; a conversão do património, dos lugares da memória e dos recursos culturais em elementos

de um espectáculo visual total, para consumo de transeuntes e turistas (Balibrea, 2003; Fortuna, 1997d e 1998; Sorkin, 2001; Urry, 1995; Zukin, 1991).

Estes traços, naturalmente, identificam apenas uma parte das linhas de orientação política e técnica que comandam contemporaneamente os modos de planeamento e ordenamento urbano e estão longe de esgotar os complexos processos de transformação dos modos de produção material e simbólica das cidades. Mas são traços que se revelam particularmente marcantes na modelação dos projectos de intervenção urbana associados à organização de grandes eventos e à luz dos quais, por isso, estes últimos devem ser interpretados.

***Os grandes eventos e a reimaginação estratégica das cidades:
instrumentos e protagonistas da produção do espaço urbano***

Os grandes eventos internacionais, não só os de natureza cultural, mas também os desportivos, têm sido frequentemente projectados ao abrigo desta filosofia de intervenção urbana, baseada na aposta económica e promocional na cultura e no lazer. O carácter prestigiante e mediatizado dos eventos configura-os, aos olhos das autoridades e das elites locais, como oportunidades de intervenção regeneradora e de projecção internacional de imagens renovadas das cidades (Ferreira, C., 2005).

O balanço das quase duas décadas de história das CEC, por exemplo, aponta claramente nesse sentido. Excluindo os casos das cidades cuja capitalidade cultural está há muito internacionalmente consagrada (como Paris ou Berlim), a pedra de toque da atractividade da designação reside em grande parte nas potencialidades de valorização económica, simbólica e promocional do “capital cultural dos lugares” que, pelo menos aos olhos dos promotores, a organização dos eventos encerra (Myerscough, 1994;

Palmer, 2004; Richards, 2000).⁴³ Processos semelhantes são observáveis nos grandes campeonatos desportivos, como os Jogos Olímpicos. A intensa competição internacional pela sua organização prende-se, em larga medida, com os benefícios económicos e simbólicos projectados para as cidades candidatas. Também nas Expos mais recentes a intervenção regeneradora sobre as cidades de acolhimento tem vindo a ganhar expressão crescente nos planos programáticos e na retórica justificativa das candidaturas.⁴⁴

O enquadramento dos grandes eventos nas políticas urbanas, de resto, não passa apenas pelo aproveitamento desse potencial económico e simbólico. Nalguns casos, eles são integrados em projectos mais amplos de reordenamento e requalificação urbanística das cidades, ou de zonas específicas dentro delas. Esses projectos incorporam em regra um duplo sentido estratégico. Por um lado, são planeados como operações de enobrecimento de áreas urbanas em processo de degradação patrimonial e económica ou de criação de novas áreas vocacionadas para albergar actividades do terciário superior e dos sectores cultural e turístico, assim como residentes das classes médias e superiores. Por outro lado são retoricamente investidos de um estatuto referencial no que se refere aos objectivos estratégicos de desenvolvimento das cidades e às imagens

⁴³ A generalidade dos estudos sobre CEC específicas mostram com efeito a importância que na concepção e planeamento dos eventos assumiram os projectos locais de reforço dos recursos culturais e/ou as estratégias de promoção internacional de imagens renovadas e culturalizadas das cidades organizadoras. Mais ambivalentes são os objectivos de revitalização e desenvolvimento económico que, embora estando sempre presentes nas retóricas institucionais e políticas de legitimação dos projectos, se revelam em regra pouco consistentes nos seus efeitos. Vejam-se, a este respeito, os trabalhos de Corijn e van Præet (1997), sobre Antuérpia 1993; Fortuna *et al.* (2003: Cap.3) sobre Porto 2001; Gómez (1998) sobre Glasgow 1990; Holton (1998) sobre Lisboa 1994; Hughes, Allen e Wasik (2003) sobre Cracóvia 2000; Sjøholt (1999), sobre Bergen 2000.

⁴⁴ Desenvolverei este aspecto nos Cap. 2 e 4, a propósito, respectivamente, das tendências recentes de redefinição estratégica da organização das Expos e dos objectivos programáticos da Expo'98.

competitivas a projectar no plano internacional (Carrière e Demazière, 2002; Roche, 1994; Syme *et al.*, 1989).

Neste plano, a articulação dos grandes eventos com o ordenamento sócio-urbanístico das cidades foi sempre polémica e problemática. Já na viragem do século XIX para o século XX o impacto sobre o espaço público urbano era uma das principais razões das controvérsias geradas pela Expos em grandes cidades como Paris ou Londres. As posições dos políticos, dos notáveis locais e dos planeadores urbanos dividiam-se entre, de um lado, os defensores do carácter efémero das construções e de uma localização fora da área urbana consolidada e, do outro, os defensores do entendimento oposto. A opção prevalecente era então a primeira, embora as Expos fossem deixando marcas arquitectónicas e infraestruturais duradouras nas cidades e implicando reordenamentos de monta na organização funcional e territorial das zonas onde eram realizadas.

Na segunda metade do século XX, a crescente presença da racionalidade económica na gestão dos recursos e dos investimentos públicos tornou essa opção pelo efémero politicamente insustentável. Os grandes eventos passaram a ser planeados numa perspectiva urbanística mais pragmática. Desde então, são aproveitados, no mínimo, para a requalificação de infraestruturas existentes ou a edificação de novas e, no máximo, para o lançamento de grandes e emblemáticos projectos de intervenção urbana de cariz requalificante e modernizante (Carrière e Demazière, 2002; Roche, 1994).

Nem por isso, no entanto, deixaram de se manter problemáticos e contestados. Esse carácter problemático tem sido equacionado pela literatura especializada em dois registos principais. Um deles, de cariz mais sócio-urbanístico, é enunciado por Francesco Indovina (1999), ao contrastar os objectivos e os interesses programáticos efémeros dos grandes eventos com os princípios a que deve obedecer um plano de renovação urbana: a intervenção programada, tendo em conta o desenho global da cidade e um projecto integrado para o seu desenvolvimento urbanístico, económico e social. O outro registo, de cariz mais socioeconómico e característico dos estudos de impacto, reporta-se aos

graus variáveis do sucesso alcançado pelos eventos, no que se refere aos seus efeitos sobre as economias e as condições de vida locais.

Em ambos os casos, prevalece uma lógica de avaliação dos eventos, que assenta no confronto entre os resultados alcançados e as expectativas previamente formuladas⁴⁵ e que sustenta visões mais favoráveis ou mais críticas relativamente ao aproveitamento dos eventos como oportunidades para intervir na cidade. A essa lógica de avaliação escapa, no entanto, a compreensão dos complexos processos sociais no âmbito dos quais os projectos são formulados e executados e em consequência dos quais os seus resultados, tanto materiais como simbólicos, são dinamicamente gerados. Uma visão mais centrada nesses processos permite perceber que os reequilíbrios e desequilíbrios urbanos gerados pelos grandes eventos decorrem em larga medida do modo como na sua organização se articulam três aspectos: os interesses dos vários protagonistas da produção do espaço urbano; os imaginários sobre as cidades e o seu desenvolvimento; e as características dos eventos e do seu enquadramento organizacional e institucional. Destes três aspectos, na verdade, apenas o terceiro diferencia os grandes eventos dos outros modos de planejar e projectar transformações no espaço urbano. E este aspecto é decisivo, na justa medida em que influencia os outros dois.

Tanto no plano cultural, como no plano urbanístico, grandes eventos cíclicos são instrumentos de intervenção local resultantes da mobilização e adaptação de modelos pré-formatados. Enquadrados em movimentos internacionais mais amplos, os eventos são o resultado do modo como, no decurso da sua organização, se negociam e conciliam as determinações regulamentares e as tradições associadas ao formato, por um lado, e os interesses e objectivos programáticos locais, por outro.

⁴⁵ Ou conceptualmente idealizadas, como é o caso da formulação de F. Indovina, que pressupõe um modelo ideal de intervenção e planeamento urbano que o próprio reconhece ser dificilmente observável na prática.

A sua organização tende a reproduzir, por uma espécie de mimetismo, um conjunto de fórmulas programáticas e de imaginários sobre as suas potencialidades instrumentais, que foram sendo tipificados no quadro dos ciclos internacionais em que os eventos se inserem. Essas fórmulas e esses imaginários são adaptados, com graus variáveis de originalidade e inovação, aos interesses e às intenções particulares dos organizadores e dos patrocinadores locais, por acção directa não só destes, mas também dos múltiplos tipos de colaboradores que a realização dos eventos envolve.

Decorrem daqui dois aspectos essenciais da modelação dos projectos urbanos associados aos eventos: a relação ambivalente que neles se estabelece entre a produção material e a imaginação da cidade; e a forma como os seus modos de planeamento e organização atribuem um particular poder de produção de cidade a certos tipos de actores sociais.

No que se refere ao primeiro aspecto, a formulação dos projectos urbanos não pode ser dissociada da influência que os imaginários e os repertórios programáticos que se cristalizam em torno dos formatos exercem sobre os programas de acção delineados à escala local. Retomando o raciocínio de C. Boyer (1998), podemos dizer que os formatos dos eventos transportam consigo modos de representar a transformação da cidade, que condicionam, modelando-os, os projectos formulados para as realidades locais. Aos grandes eventos está hoje associado um imaginário de transformação renovadora e modernizante das cidades, que tem referentes em experiências que ganharam internacionalmente um estatuto de exemplaridade, como os Jogos Olímpicos de Barcelona de 1992 ou a CEC de Glasgow de 1990.⁴⁶

⁴⁶ A influência destes dois casos, como modelos exemplares de intervenção urbana, foi observável também na concepção programática e nas formulações retóricas subjacentes aos dois grandes eventos portugueses recentes: a Expo'98 e a CEC do Porto 2001 (Fortuna *et al.*, 2003: Cap. 3).

Conjuntamente com o carácter celebrativo dos eventos e a excepcional mobilização de recursos que a sua realização envolve, esse imaginário ajuda a explicar a ambição transformadora, visionária e inovadora que em regra caracteriza os programas de regeneração urbana. Como argumenta F. Indovina (1996), eles projectam com frequência uma cidade desalinhada com as condições e o pulsar da cidade real.

Isto é sobretudo válido para cidades periféricas na hierarquia urbana global, que aspiram a aproximar-se das suas parceiras centrais e conquistar maior visibilidade internacional. Às elites destas cidades, e aos seus planeadores, os grandes eventos oferecem a oportunidade e os meios de projectarem uma cidade à imagem das cidades centrais. Esta projecção procede, de resto, por um duplo mecanismo que os eventos possibilitam: a edificação de um pedaço novo, ou renovado, de cidade; a encenação, pelos próprios eventos, de uma imagem viva e em directo da cidade em renovação (Holton, 1998).

A desvinculação entre a cidade real e a cidade encenada e projectada está também associada ao segundo aspecto que pretendo salientar, e que remete para os modos de concepção e planeamento dos projectos urbanos. A literatura especializada tem mostrado a forte centralização que caracteriza em regra a definição desses projectos. As suas linhas mestras são em geral concebidas e decididas no âmbito de grupos muito restritos, envolvendo uma fraca participação das populações locais, que são concebidas pelos planeadores como meros destinatários e beneficiários da acção regeneradora (Hall, 1992; Roche, 1994).

Essa centralização, e o carácter dirigista e impositivo que ela promove, têm sido associados sobretudo ao poder e aos interesses das elites económicas e políticas locais, que patrocinam e tutelam a organização dos eventos e dominam as suas estruturas organizacionais. Importa, no entanto, não perder de vista que, tal como acontece com a definição dos programas culturais e a modelação da dimensão representacional dos eventos, também os projectos de intervenção urbana envolvem o concurso de um conjunto diversificado de actores. Entre estes, destacam-se os que maior protagonismo

assumem na elaboração e operacionalização dos projectos: arquitectos, urbanistas, designers, técnicos de planeamento e de *marketing* urbano, figuras que, em virtude do seu perfil profissional ou da sua notoriedade social ou política, são mandatadas para liderar a concepção e a organização dos projectos.

Com maior ou menor lealdade aos interesses e aos objectivos das entidades tutelares e dos patrocinadores, estes actores são os principais responsáveis pelo trabalho de imaginação da cidade que os projectos deverão produzir. E, nesse trabalho, ao mesmo tempo que traduzem e reformulam os interesses e os objectivos dos promotores oficiais, reflectem igualmente as suas racionalidades técnicas, os seus repertórios de referência profissional, cultural e política, os seus interesses e projectos profissionais e sociais. Os grandes projectos de requalificação urbana são em regra geradores de polémicas, disputas e conflitos, em que se expressam tanto objectivos programáticos e imaginários sobre a cidade contrastantes (associados ora a posicionamentos políticos distintos, ora a repertórios profissionais diversos), como estratégias individuais.

A cidade projectada, transformada e reimaginada por efeito dos grandes eventos tem assim que ser compreendida à luz dos compromissos, das negociações e das articulações que, no seu âmbito, se estabelecem entre diversos tipos de interesses e de actores. Desse ponto de vista, e como uma parte da literatura sociológica tem vindo a insistir, eles concorrem para a remodelação da cidade, e dos imaginários e repertórios prospectivos para o seu desenvolvimento, à medida dos interesses económicos e políticos dominantes. Mas fazem-no também, e talvez sobretudo, à medida das racionalidades técnicas e visionárias de um conjunto de actores e de saberes disciplinares especializados, que neles encontram um palco privilegiado para o reforço do seu poder de produção do espaço urbano e de influência sobre as linhas de orientação das políticas para as cidades.

1.4 | O objecto de estudo e a estratégia de análise: lógicas e processos de produção da Expo'98

A investigação sobre a Expo'98 aqui apresentada assentou em duas interrogações de partida, que decorrem do quadro de problematização teórica delineado nas secções anteriores e do objectivo geral da pesquisa: compreender o significado, o estatuto e o papel do evento na conjuntura nacional em que teve lugar – a das décadas de 1980 e 1990.

A primeira interrogação remete para o *significado político e simbólico* do evento na conjuntura nacional. O projecto de realização de uma Exposição Mundial em Lisboa foi lançado e desenvolvido numa conjuntura de profunda e acelerada mudança do país.⁴⁷ Portugal consumava a adesão à União Europeia e as dinâmicas de consolidação da democracia e de transformação das estruturas sociais e económicas da sociedade portuguesa definiam a aproximação, hesitante, do país às tendências e aos padrões de modernização da Europa mais desenvolvida. Ultrapassado o ciclo colonial, prolongado anacronicamente pelo regime salazarista, essa Europa era também o principal referente das expectativas, das orientações e das estratégias políticas e económicas internas.

A conjuntura era igualmente de revisão das fórmulas e dos repertórios ideológicos e simbólicos por referência aos quais o país era imaginado e representado. O lançamento de um longo e vasto programa comemorativo do quinto centenário das descobertas portuguesas oficializava a abertura de um espaço de debate público em torno da identidade do país e dos modos de auto-representação nacional. Ou seja, da

⁴⁷ Em Barreto (1996), Santos, B. S. (1993b) e Viegas e Costa (1998) encontramos excelentes sistematizações do amplo e profundo conjunto de transformações que Portugal vinha vivendo desde a década de 1960.

representação e rememoração da história portuguesa, da relação entre passado, presente e projectos de futuro, das ligações com os espaços referenciais da geografia política e simbólica de projecção internacional de Portugal: os países de língua oficial portuguesa, a vizinha Espanha, o mundo ocidental mais desenvolvido (Catroga, 1996).

O debate prolongava-se na produção intelectual e académica e nos meios de comunicação social, revelando um processo de revisão pós-colonial, ainda que não necessariamente de teor pós-colonialista, dos imaginários sobre o país. Esse processo era manifestamente controverso e agonístico.

Como se articulou o projecto Expo'98 com esta conjuntura? De que modo a reflectiu e traduziu nos seus objectivos e conteúdos programáticos? E como participou política, ideológica e simbolicamente na produção dinâmica dessa mesma conjuntura?

A hipótese de que a investigação partiu, neste plano, foi que o evento constituiu uma festa de celebração da modernidade e do desenvolvimento político, económico, tecnocrático e social recém-conquistados pelo país, ou imaginados e projectados por uma parte das suas elites. E que, nesse sentido, foi também um ritual de auto-celebração dessas elites e dos seus projectos políticos, económicos, culturais e simbólicos.

De acordo com esta hipótese, a Expo'98 não foi apenas, porém, um ritual de apresentação e celebração de um país renovado – um “acontecimento espelho”, na linguagem de Don Handelman (1990). Foi igualmente um instrumento activo de produção de um imaginário projectivo e renovador sobre o desenvolvimento do país. Ou seja, um “acontecimento modelo”, em que o que estava em causa era representar um país decididamente orientado para o presente e o futuro e para a Europa desenvolvida. Deste ponto de vista, o evento pode ser interpretado como uma expressão dramatizada dos processos de produção de uma “imaginação do centro”, que Boaventura de Sousa Santos (1994b) associa à estratégia simbólica do Estado e das elites do país semiperiférico.

A hipótese enunciada estipulava ainda que as performatividades investidas no evento não se reduziram ao plano simbólico. Através dos recursos e do envolvimento institucional que o carácter prestigiante e mediático do evento permitia mobilizar e da projecção internacional que o formato Expo garantia, os seus promotores e colaboradores procuravam também dinamizar linhas de acção de outra natureza – política, diplomática, cultural, urbanística. Essas linhas de acção apontavam para a criação de condições de internacionalização de sectores e actividades que, na visão dos organizadores e dos colaboradores programáticos, seriam estratégicas para o desenvolvimento do país e da cidade de Lisboa. Ou para eles próprios.

A segunda interrogação de partida questiona o *significado cultural* do evento no contexto nacional. Acompanhando as dinâmicas de desenvolvimento socioeconómico do país, a esfera cultural vinha também sofrendo processos acelerados de reconfiguração, que incorporavam tendências observáveis à escala internacional nos mundos das artes e da cultura. Essa reconfiguração traduzia-se não só no crescimento e diversificação da oferta, da produção e, de forma mais flutuante, dos consumos culturais e lúdicos, mas também em mudanças nos modos de organização da esfera e do trabalho culturais. Naturalmente, traduzia-se ainda no gradual desenvolvimento dos processos de redefinição e diluição das fronteiras e das hierarquias que estruturavam tradicionalmente os mundos das artes e da cultura: a interpenetração entre géneros, linguagens e formas de expressão culturais distintos; a mercantilização da cultura e o crescente domínio sobre os mercados dos produtos da “cultura mediática”, a que se refere D. Crane (1992); as aproximações que, nesse quadro, se estabelecem entre cultura, lazer e entretenimento (Conde, 1997 e 1998; Santos, M. L. L., 1994).

Em paralelo, as políticas públicas para a cultura vinham ganhando lentamente maior espaço e autonomia na acção governativa. O investimento em iniciativas culturais vinha adquirindo também um relevo crescente nas estratégias das políticas locais, nomeadamente nas políticas de representação, de planeamento e de desenvolvimento

socioeconómico das cidades (Santos, M. L. L., 1998a; Fortuna, 2002; Silva, A. S., 1995 e 2002).

Um dos aspectos em que esta nova atenção política concedida à cultura se traduziu de forma mais expressiva foi o desenvolvimento do que se poderá designar como uma *política de eventos*. Embora não se tratasse de uma linha de orientação política explícita e assumida, ela foi ganhando forma através do crescente investimento do Estado central e dos poderes locais em iniciativas culturais de dimensão e alcance diversos – os festivais artísticos e culturais que se foram multiplicando um pouco por todo o país; e as iniciativas de maior dimensão e carácter prestigiante, de carácter maioritariamente expositivo, patrocinadas pelo Estado central e vocacionadas para a promoção internacional da cultura portuguesa ou para a inserção do país e das suas duas principais cidades nos circuitos internacionais da cultura.⁴⁸

Em ambos os casos, esta política de eventos associava a divulgação da cultura a funções de representação e promoção do poder político, das cidades e do país. Incorporando influências dos modelos de política urbana orientados para a rentabilização económica e simbólica da cultura, a que me referi na secção anterior, à acção cultural eram também associadas funções de promoção do desenvolvimento socioeconómico à escala local (Ferreira, C., 2002b e 2005; Fortuna, 2002; Fortuna *et al.*, 2003).

Na conjugação deste conjunto de mudanças, as actividades de intermediação cultural foram ganhando maior importância na organização da esfera cultural. Em boa medida por efeito da *política de eventos*, um conjunto heterogéneo de intermediários culturais foi conquistando maior protagonismo, notoriedade e influência, não só na esfera cultural,

⁴⁸ Destacam-se, entre estas iniciativas, para além das que foram promovidas no âmbito das comemorações dos descobrimentos, a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura de 1987, a Europália 1991, a representação portuguesa na Expo'92 de Sevilha, a CEC de Lisboa 1994, a presença de Portugal como país-tema na Feira do Livro de Frankfurt de 1997. A Expo'98 e, mais tarde, a CEC do Porto 2001 dariam continuidade a esta sequência de iniciativas.

mas também na esfera política: comissários de eventos, directores de grandes projectos culturais, programadores, animadores culturais, gestores culturais, intelectuais a desempenhar funções de consultoria cultural, profissionais do *marketing* e da comunicação cultural. Mas também, por efeito das implicações urbanísticas de alguns projectos, arquitectos, urbanistas, designers (Ferreira, C., 2002b; Fortuna, 2002).

Neste plano interrogativo, a hipótese geral condutora da pesquisa foi a de que o evento foi cultural e programaticamente modelado pela forma como, nele, algumas destas tendências se expressaram de forma particularmente intensa. À sua escala e nas suas condições específicas de funcionamento, o evento foi também um contexto de celebração e de modelação activa dessas mesmas tendências.

Esta hipótese genérica apontava para três questões principais. Em primeiro lugar, a lógica de funcionamento cultural do evento promoveu modalidades várias de transposição e diluição das convenções e das fronteiras tradicionais dos mundos das artes e da cultura, proporcionando formas de excepcional diálogo e contaminação entre: (i) expressões, técnicas e linguagens referenciadas a repertórios culturais, artísticos e profissionais especializados; (ii) expressões culturais e fórmulas programáticas características das indústrias globalizadas de produção de conteúdos; (iii) conteúdos e tecnologias de lazer e entretenimento de massas; e (iv) estratégias e linguagens características do universo cultural e profissional da promoção, do *marketing* e da publicidade. A hibrididade cultural daqui resultante foi forjada pelos modos como, nas estratégias de programação, diferentes filosofias de difusão cultural se combinaram com os efeitos do formato Expo, historicamente estandardizado como uma forma de difusão cultural híbrida e de confluência entre géneros e linguagens culturais, didácticas e lúdicas.

Em segundo lugar, a modelação cultural do evento foi também resultado do modo como, na sua programação, se articularam, de forma tensa, objectivos de difusão cultural e objectivos de natureza representacional, política, ideológica e promocional. A hipótese

era aqui a de que a Expo'98 foi um contexto de acentuada sujeição da difusão cultural, e da cultura de uma forma geral, a missões de carácter não especificamente cultural. Ao mesmo tempo, todavia, o evento foi também um contexto em que essas missões foram particularmente modeladas por agentes culturais e por linguagens e repertórios culturais mais ou menos especializados.

Em terceiro lugar, o funcionamento cultural do evento foi o produto híbrido e ambivalente dos diversos critérios e modos de ordenamento da acção que orientaram o trabalho dos intermediários, arquitectos e designers responsáveis pelo planeamento do programa e do espaço da exposição – o diálogo com os objectivos programáticos globais do evento; os repertórios profissionais, culturais e ideológicos de referência dos actores; as suas visões pessoais sobre o evento, o tema da exposição e as funções sociais da cultura; as suas estratégias sócio-profissionais. Nesta perspectiva, a Exposição Mundial foi um espaço cultural e simbolicamente determinado pela forma como nele se jogaram estratégias de afirmação, consagração e projecção cultural, política e social dos intermediários e produtores que nela colaboraram.

Através da sua acção, esses actores não produziram apenas um evento cultural híbrido, heterogéneo e plural. Afirmaram e difundiram também visões e formulações programáticas, políticas e ideológicas sobre as artes, a cultura, o urbanismo e as suas funções sociais; o país e os modos de o imaginar e representar; os temas sociais e políticos que estruturaram o discurso cultural e simbólico dos programas e projectos por que foram responsáveis.

Em consequência, o evento não foi apenas uma celebração das elites. Foi também uma celebração optimista da cultura e do seu poder transformador da realidade social. Ou de uma determinada concepção da cultura.

As duas linhas de questionamento enunciadas estão, naturalmente interligadas. Como argumentei nas secções anteriores, o trabalho de difusão cultural foi também trabalho de representação e de mediação entre as lógicas de acção, os interesses e os objectivos

programáticos que as várias dimensões do evento e os vários mundos sociais que nele confluíram transportaram para o seu funcionamento.

Retomando as linhas de argumentação teórica atrás discutidas, caracterizar o evento como uma manifestação híbrida não significa apenas, por isso, entendê-lo como uma manifestação compósita, onde coexistiram dimensões e registos programáticos diversos. Significa entendê-lo como uma manifestação cultural, simbólica e ideologicamente plural e polissémica. Isto é, como espaço de confrontação entre discursos heterogéneos e conflituais.

Do ponto de vista analítico e interpretativo, este entendimento implica duas coisas. Por um lado, que a análise deve procurar captar discursos, orientações programáticas, conteúdos e representações dominantes, mas entendê-los como resultados, contingentes e precários, das combinações entre múltiplas determinações e do confronto entre lógicas diversas e, por vezes, contraditórias. Por outro lado, que o evento não pode ser interpretado como um reflexo de tendências ou determinações conjunturais ou estruturais. Ele deve ser interpretado, antes, como parte constitutiva da produção dinâmica dessa conjuntura. Mesmo na sua vocação celebrativa, o evento não celebrou uma realidade que se lhe impôs. Celebrou uma representação da realidade, que se constituiu no próprio processo de montagem da celebração. Por isso, a Expo'98 deve também ser entendida como parte integrante dos processos mais amplos de construção dinâmica da realidade cultural e política portuguesa das décadas de 1980 e 1990.

O modelo de análise (1):

produção do evento e modos de ordenamento da acção

Reflectindo sobre os museus contemporâneos, Sharon Macdonald (1998) sugere que uma das principais vocações da investigação sobre as práticas expositivas deve ser a de procurar desvendar o lado menos visível das exposições: os pressupostos, as lógicas, os

compromissos e as contingências que conduzem ao resultado final dado a ver ao público.

Foi essa também a opção analítica seguida aqui. Tendo em conta as linhas gerais de questionamento atrás enunciadas, a investigação tomou como principal objectivo dar conta dos *processos de produção do evento*. Tratou-se, por outras palavras, de tentar compreender como se gerou e desenvolveu o projecto Expo'98, de que modo foi investido das características e das performatividades materiais e simbólicas que viriam a definir a sua forma e os seus conteúdos, que critérios programáticos, lógicas de acção e racionalidades justificativas comandaram o trabalho de concepção, planeamento e execução.

Esta opção implicou, naturalmente selecções e exclusões. A estratégia de delimitação do objecto resultou de uma orientação teórica e analítica que privilegiou um olhar sobre o evento a partir da *óptica da sua organização* e não do seu funcionamento efémero. Os comportamentos, as reacções e as modalidades de recepção dos conteúdos por parte dos públicos e dos observadores não foram contemplados na pesquisa.⁴⁹ O que aqui estava em causa era perceber como, por quem e em resultado de que processos sociais a Expo'98 foi produzida como um acontecimento público de relevo e impacto nacional. E como foi investida da aspiração de representar e celebrar o país contemporâneo através da acção cultural, e das intersecções da cultura com outros domínios de acção.

Por isso, também, a análise circunscreveu-se, por um lado, às *componentes centrais da organização do evento, da responsabilidade portuguesa* (a organização global do projecto Expo'98 e a participação das entidades nacionais na exposição); e, por outro, ao

⁴⁹ A questão dos comportamentos dos públicos remete para um outro quadro de problematização e foi tratada pelo estudo realizado pelo Observatório das Actividades Culturais (Santos e Costa, 1999).

trabalho de concepção, planeamento e administração do evento, privilegiando a *programação da exposição*⁵⁰ e deixando de lado o trabalho de execução material final.

Considerando as orientações teóricas discutidas nas secções anteriores, a estratégia de pesquisa assentou na ideia de que esses processos só seriam compreensíveis com base numa abordagem que fosse capaz de resgatar a heterogeneidade conflitual de lógicas, interesses e linhas programáticas que, conjuntamente, moldaram o projecto Expo'98. Resultaram daqui duas opções analíticas e metodológicas fundamentais.

Em primeiro lugar, embora o foco central da pesquisa fossem as estratégias de programação cultural e lúdica e os processos de produção e difusão simbólica a elas associados, optei por fazer uma *abordagem integrada das várias componentes programáticas do projecto*: a exposição, o plano de reconversão urbanística da zona oriental de Lisboa, as linhas complementares de acção estratégica que, no seu desenvolvimento, o projecto foi gerando. Na base desta opção esteve a percepção de que a modelação cultural e simbólica do evento não poderia ser entendida independentemente das outras vertentes programáticas. A produção do evento envolveu um conjunto heterogéneo de decisões e opções, que foram traçadas em articulação umas com as outras, combinando-se por vezes, entrando em conflito outras, mas sempre moldando-se mutuamente.

A segunda opção foi a de abordar o evento como resultado do *trabalho conceptual, programático e organizativo de actores em situação*. Centrei a atenção, por um lado, nos actores directamente responsáveis pela concepção, planeamento, organização e tutela institucional do projecto. Mas procurei, por outro lado, interpretar a sua acção, e os respectivos resultados, à luz das condições em que o seu trabalho foi desempenhado e

⁵⁰ A pesquisa atribuiu por isso uma importância analítica secundária à dimensão urbanística do projecto de requalificação urbana da zona oriental de Lisboa. Esse projecto foi estudado, na perspectiva sócio-urbanística, pela equipa liderada por V. M. Ferreira e F. Indovina (1999).

das dinâmicas de interacção cooperante ou conflitual geradas no âmbito do processo organizativo.

Na base desta última opção, esteve também a sujeição da estratégia de análise a um modelo estruturado em torno da operacionalização de três conceitos principais: os conceitos de *modos de ordenamento da acção*, de *mediação* e de *tradução*. Essa estratégia inspirou-se na proposta teórico-analítica de John Law sobre os modos de ordenamento da acção que organizam a vida social.

J. Law (1994) propõe uma sociologia centrada nos *efeitos* gerados no âmbito dos processos de interacção entre actores humanos e não-humanos. Na sua perspectiva, a realidade social é continuamente construída e reconstruída por uma sucessão dinâmica de efeitos gerados no funcionamento relacional de redes de actores. Os actores, nos seus papéis, funções, atributos e performatividades, são também socialmente constituídos no âmbito dessas interacções. A sua acção social não pode, portanto, ser entendida independentemente do contexto relacional em que ocorre. Os actores são sempre actores situados; eles moldam a situação e são dinamicamente moldados por ela.

A percepção da realidade social como uma série contínua de efeitos implica uma visão dinâmica dos fenómenos sociais, que se constituem em virtude de processos que geram contínuas transformações. Os processos sociais são “auto-generativos”; não há forças externas a orientá-los ou a determiná-los. Nas palavras do autor, “[...] o mundo social é este notável fenómeno emergente: nos seus processos, modela os seus próprios fluxos. Movimento e organização do movimento não são diferentes.” (*ibid*: 15).

Esta concepção atribui grande importância ao *carácter contingente* dos efeitos gerados no âmbito da interacção. A contingência não impede que se estabeleçam padrões e regularidades, que atribuem consistência, continuidade e sequência aos processos sociais. Mas tais regularidades não são exteriormente impostas aos actores, nem definem padrões fixos e imutáveis. Os padrões são continuamente reproduzidos,

reconstruídos e transformados no âmbito da interacção. As regularidades são efeitos, que, como refere Law, “podem ser desfeitos” (*ibid*: 14).

Como se organiza a vida social no âmbito de uma realidade constituída por processos dinâmicos e geradores de contínuos efeitos transformadores? O que lhe confere ordem? A forma como, na interacção, os actores produzem, reproduzem e estabilizam, ainda que precariamente, *modos de ordenar* a sua acção e a realidade que através dela se constitui. A questão, para Law, não é a ordem, entendida como qualquer coisa que se impõe exteriormente aos actores. A questão é a forma como nos processos sociais se geram modos de ordenamento que adquirem regularidade padronizada.

Os modos de ordenar são “padrões regulares”, observáveis no funcionamento da interacção. Resultam das formas como os actores atribuem uma ordem e um sentido às práticas e às coisas. São “padrões recorrentes incorporados, [...] gerados e reproduzidos como parte da ordenação das relações entre humanos e não-humanos” (*ibid*: 83). Os padrões de ordenamento são captáveis nos discursos através dos quais os actores atribuem sentido e justificam a sua acção. Os discursos são parte constitutiva dos processos de ordenamento e concorrem para a estabilização de modos de ordenar.

Não é meu objectivo, aqui, endossar globalmente esta concepção do social e da sociologia, que assenta numa crítica a uma boa parte da tradição sociológica, nomeadamente a de inspiração estruturalista. O modelo de Law oferece, no entanto, uma perspectiva de análise cuja adaptação operacional ao presente objecto de pesquisa revela enormes potencialidades heurísticas.

Seguindo a inspiração neste modelo, analiso e interpreto os processos de produção do evento como processos de interacção entre actores cujos papéis, decisões e lógicas de actuação se constituíram no quadro das relações de cooperação nas redes organizadas para realizar a Expo'98. Concedo, assim, especial atenção aos modos como as decisões e as opções programáticas foram traçadas nesse quadro de interacção cooperativa, em que os actores foram gerando e reproduzindo modos de ordenamento da acção.

Considero igualmente a importância que nesses processos desempenharam o que, inspirando-se nos trabalhos de Bruno Latour (1993 e 1999), J. Law designa como actores não-humanos. Neste caso, os não-humanos são o formato Expo; as condições institucionais e organizacionais de enquadramento e realização do projecto; os repertórios, imaginários e representações que os actores mobilizaram na sua acção. O trabalho de produção do evento é analisado como um permanente diálogo performativo entre os actores humanos envolvidos e estas dimensões não humanas que, como argumenta B. Latour (1999), têm o poder de constituir actores sociais, impondo-lhes guiões, prescrições e orientações condicionantes do ordenamento da acção.

Esta opção teórico-analítica não impede, naturalmente, que se considerem igualmente as trajectórias sociais dos actores humanos e os seus repertórios culturais, profissionais e ideológicos de referência. O mesmo se deve dizer em relação às influências que a conjuntura política, económica e cultural exerce sobre a sua acção e sobre os modos como lhe atribuem ordem. Trabalhando empiricamente sobretudo com discursos (documentos e entrevistas), procuro captar nesses discursos os modos como os actores justificam e legitimam a sua acção, atribuindo-lhe uma ordem e um sentido, que são passíveis de serem tipificados como modos de ordenar regulares e recorrentes.⁵¹

Na tipificação e interpretação desses modos de ordenar, inspiro-me igualmente nos trabalhos de Luc Boltanski, Laurent Thévenot e Ève Chiapello sobre as racionalidades e as lógicas de justificação que caracterizam as diversas “cidades” por referência às quais definem as economias da grandeza nas sociedades capitalistas (Boltanski e Chiapello, 1999; Boltanski e Thévenot, 1991). Os discursos analisados são discursos em que os

⁵¹ Sigo, assim, um procedimento analítico semelhante ao que J. Law utiliza nos seus trabalhos sobre os modos de ordenar a interacção no âmbito da prática científica e tecnológica. Através da análise dos discursos e das práticas, o autor reconstrói e tipifica diversos modos de ordenar, com base nos quais interpreta a organização da actividade social (Law, 1994; Law e Moser, 1999).

actores constróem raciocínios justificativos e legitimadores da sua acção, e do contexto de interacção em que estão envolvidos. Mobilizam, para isso, valores, ideologias e visões do mundo que remetem para repertórios diversos. Esses repertórios são, em regra, caracterizáveis por referência a regimes de justificação tipificáveis ou passíveis de serem associados às lógicas discursivas e valorativas de esferas e campos específicos de actividade social.

O pressuposto de que parto é que os discursos, na sua componente justificativa e legitimadora, são parte constitutiva dos processos de atribuição de ordem e de sentido à acção, ao trabalho desempenhado e aos produtos resultantes. Não entendo os argumentos justificativos detectados nos discursos, porém, como reflexos de uma ordem ou de um modo de legitimação exterior ao contexto de interacção. Entendo-os, pelo contrário, como produtos do modo como, no seu esforço de conferir ordem e de legitimar a acção, os actores em situação combinam contingentemente valores, critérios e princípios orientadores teoricamente referenciáveis a repertórios diversos, ou mesmo contraditórios.

O modelo de análise (2): processos de mediação e tradução

Na adaptação analítica do modelo proposto por J. Law, dois outros conceitos adquirem centralidade: os conceitos de *mediação* e *tradução*, que dão conta de um aspecto fundamental das dinâmicas sociais que organizaram o trabalho cooperante nas redes de organização do evento.

As noções são adaptadas quer dos trabalhos de Law (1994 e 1999), quer dos modos como têm sido conceptualizadas por autores como Bruno Latour, Michel Callon,

Madeleine Akrich, Hugh Aitken e Antoine Hennion.⁵² Embora sob prismas e com objectivos analíticos diversos, estes vários autores entendem a mediação como um elemento fundamental da constituição da realidade social.

De acordo com esta perspectiva, as relações e os fenómenos sociais são moldados pelas formas de ligação e articulação que se estabelecem entre os actores no âmbito das redes de interacção, sejam essas ligações objectos, tecnologias, repertórios representacionais ou outros actores. Nas palavras de Antoine Hennion:

Os mundos não são dados com as suas leis. O que há são relações estratégicas, que definem ao mesmo tempo os termos da relação e as suas modalidades. No extremo de uma mediação não aparece um mundo autónomo, mas uma outra mediação. [...] A nossa perspectiva [...] [é] menos a de dar atenção às realidades instaladas do que à instalação das realidades. (Hennion, 1993: 224).⁵³

A acção social é assim entendida como o resultado de múltiplas mediações, no âmbito das quais os objectivos, os sentidos e os programas de acção que alimentam o funcionamento das redes relacionais vão sendo objecto de sucessivas traduções. Isto é, de transformações adaptativas, de desvios, de negociações, de acrescentos, de traições.

Tendo por referência estas duas noções, o trabalho de concepção, planeamento e execução do projecto Expo'98 é analisado como um trabalho de permanente interacção, negociação, mediação e tradução de objectivos, programas de acção, interesses,

⁵² Cf., em particular, Aitken (1993), Akrich (1993), Callon (1986 e 1993), Hennion (1993), Hennion e Latour (1993), Latour (1991 e 1999). Um bom exemplo da aplicação das noções de mediação e tradução a um objecto com semelhanças em relação ao que aqui me ocupa (a organização e programação de um festival de música) pode encontrar-se em Besançon (2000).

⁵³ Tradução livre. No original: "Les mondes ne sont pas donnés avec leurs lois. Il n'y a que des relations stratégiques, qui définissent dans le même temps les termes de la relation e ses modalités. A l'extrémité d'une médiation n'apparaît pas un monde autonome, mais une autre médiation. [...] Notre démarche [...] [est] moins s'intéresser aux réalités installées qu'à l'installation des réalités."

racionalidades e modos de ordenamento. Isto significa também que, no processo de produção do evento, alguns actores assumiram de forma particularmente decisiva o papel de mediadores, de agentes de activação de processos e de dinâmicas de acção, assim como das traduções que as sustentaram. Mas também esses actores, na sua qualidade de mediadores, foram actores mediados pelo contexto em que desempenharam tal função.⁵⁴

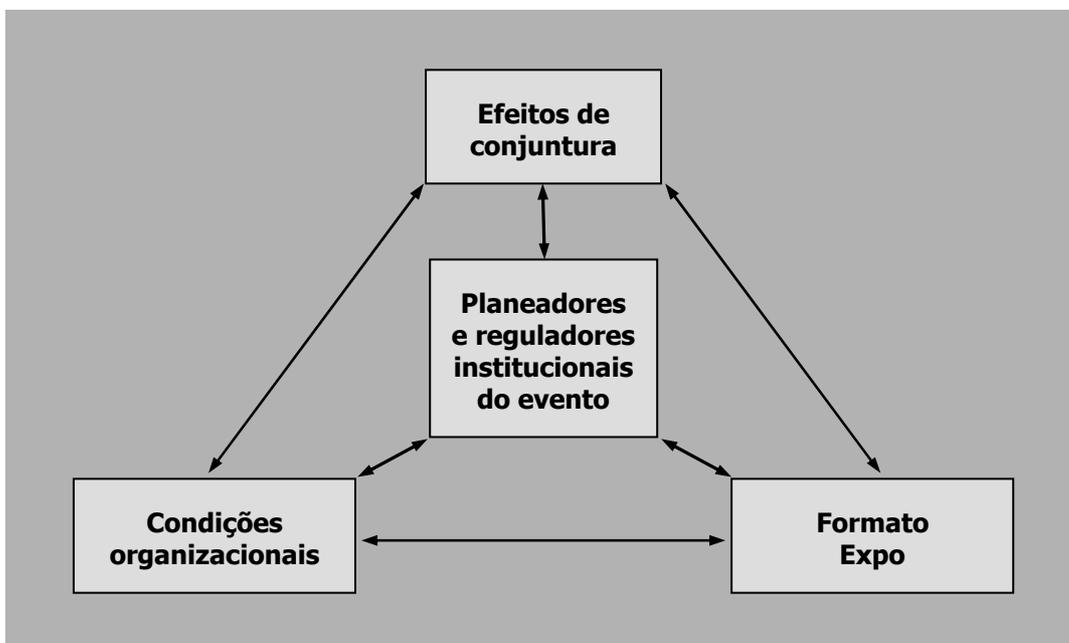
A Figura 1.2 adiante sintetiza o esquema analítico daqui resultante. Como se pode verificar, os processos de produção do evento, tal como eles são captáveis pelos materiais empíricos recolhidos no âmbito da pesquisa, são interpretados como o produto das mediações e traduções dinamicamente estabelecidas entre os seguintes intervenientes:

- os *actores* responsáveis pela concepção, planeamento, execução e regulação política e institucional do evento (a que, por economia discursiva, chamo aqui *planeadores e reguladores institucionais do evento*); esses actores são entendidos como sujeitos socialmente enquadrados pelas suas trajectórias sócio-profissionais e os seus repertórios de referência, mas constituídos como actores sociais pelos papéis e as estratégias que se forjaram no âmbito da situação em análise;
- o *formato Expo*, com as suas prescrições formais e as fórmulas doutrinárias e programáticas estabilizadas e transformadas ao longo da história do movimento das Exposições Internacionais;

⁵⁴ Neste sentido, o trabalho dos intermediários culturais, figuras centrais deste estudo, é interpretado não apenas como um trabalho de ligação e negociação entre actores, interesses e mundos diversos, mas também como um trabalho dinamicamente elaborado e determinado pelas múltiplas mediações e traduções que se estabeleceram nas situações concretas de acção em que eles intervieram.

- as *condições organizacionais*: o enquadramento institucional do projecto, os modos de organização do trabalho, os recursos disponíveis, as lógicas de trabalho e interacção geradas no contexto organizacional;
- os *efeitos de conjuntura*: as influências da conjuntura política, cultural, económica e social, transportadas e traduzidas para o projecto pelos outros três elementos do esquema, assim como pelas pressões exercidas sobre os planeadores e reguladores da Expo'98 por actores externos ao projecto.

Figura 1.2
Esquema analítico: mediações e traduções na produção do evento



Inspirado no modelo teórico-analítico referido, este esquema de análise permite conciliar os *condicionalismos estruturais* da organização do evento com as múltiplas *contingências* que intervieram na sua produção e à luz das quais ele tem que ser entendido. Permite, também, resgatar analiticamente a complexidade plural e agonística que caracterizou a produção do evento.

Instrumentos metodológicos: uma abordagem qualitativa do evento

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa assentou numa abordagem qualitativa do evento, baseada fundamentalmente na análise de materiais documentais, entrevistas e observação directa.

A opção por uma estratégia de carácter qualitativo decorreu do quadro de problematização e dos objectivos teórico-analíticos da pesquisa. A compreensão dos processos de produção do evento, no seu carácter heterogéneo, dinâmico e contingente, obrigava a um acompanhamento e a uma reconstituição detalhados do projecto e do seu desenvolvimento, a que só metodologias de carácter qualitativo poderiam responder. Além disso, tratava-se de penetrar num universo complexo e compósito, que se foi reorganizando ao longo do tempo. O projecto passou por fases diversas, ao longo das quais se foi decompondo em vários sub-projectos e programas de acção e redefinindo objectivos e modos de funcionamento. Era necessário, por isso, ir seguindo as pistas e informações recolhidas no âmbito do desenvolvimento da pesquisa, redefinindo modalidades de recolha e selecção da informação a obter, o que não se compadece com instrumentos estandardizados de carácter quantitativo.

Esta opção impôs-se também, de resto, pela própria temporalidade do processo de recolha de informação sobre o projecto Expo'98. A parte mais substancial da informação foi recolhida durante a segunda metade do ano de 1997 e o ano de 1998, em plena fase de desenvolvimento e finalização do projecto. À partida para o terreno de pesquisa, a elevada incerteza quanto aos seus modos de funcionamento, os seus protagonistas e as suas lógicas de evolução exigiam instrumentos qualitativos flexíveis e capazes de integrar as sugestões novas que a gradual exploração do objecto fosse trazendo.

O modelo de análise atrás explicitado implicou o desdobramento do processo de pesquisa empírica em três planos diferenciados: a análise histórica do movimento das

Expos, a análise documental sobre a organização e o enquadramento institucional e organizacional da Expo'98 e a produção de informação original sobre o projecto.

No primeiro plano – a análise histórica do *surgimento, desenvolvimento e institucionalização das Exposições Internacionais* – o objectivo era reconstituir o processo de formação e transformação gradual do formato Expo. Pretendia dar conta de como se foram estabelecendo normas regulamentares e enquadramentos doutrinários e se foram transmitindo e cristalizando fórmulas e modelos organizacionais e programáticos. Este procedimento era fundamental para entender o enquadramento da Expo '98 no movimento mais amplo das Expos, alargando assim a escala de análise, permitir a sua análise comparada com outras experiências e avaliar os efeitos do formato sobre a modelação do evento português.

A análise do movimento das Expos era tanto mais relevante quanto a literatura especializada demonstra que cada novo evento é em regra programado e organizado por referência aos seus antecessores: rivalizando com eles e colhendo neles soluções e modelos de programação já experimentados. Para esse efeito, utilizei fontes originais: documentação histórica e institucional sobre o movimento das Expos e a instituição que, a partir de 1929, passou a regular a sua organização – o BIE. A análise dessas fontes foi complementada com o recurso a literatura secundária, sobretudo de cariz historiográfico.

Num segundo plano da pesquisa empírica, tratava-se de, através de *análise documental*, reconstituir as várias *fases de elaboração e desenvolvimento do projecto Expo'98*, desde o início da preparação da candidatura de Lisboa ao BIE, em 1989. Simultaneamente, procurava-se explorar as várias *dimensões analíticas* decorrentes da estratégia de pesquisa atrás enunciada, tal como elas se revelavam nos documentos:

- o enquadramento institucional do projecto e as formas de relacionamento entre as instituições directamente envolvidas na sua promoção (o Governo, a Câmara Municipal de Lisboa, a Comissão Nacional para as Comemorações dos 500 Anos

dos Descobrimentos Portugueses – CNCDP, a sociedade organizadora Parque Expo'98⁵⁵);

- as redes de cooperação que se estabeleceram para realizar o trabalho inerente às várias fases e componentes do projecto; os actores que se foram envolvendo nele, como funcionários contratados ou como colaboradores externos; as formas organizacionais adoptadas para a concepção, planeamento, execução e administração do projecto;
- as linhas gerais de orientação política e estratégica do projecto; os processos de formação dos programas de acção que ele incorporou e as decisões tomadas ao longo do tempo em relação a esses programas;
- a elaboração das políticas e das estratégias programáticas da exposição, assim como dos seus conteúdos, quer no que respeitou às componentes da responsabilidade da sociedade organizadora (a Parque Expo), quer das entidades portuguesas participantes (o Comissariado de Portugal, dependente da Presidência do Conselho de Ministros; o Ministério de Equipamento, Planeamento e Administração do Território; a Secretaria de Estado das Comunidades Portuguesas; as Regiões Autónomas da Madeira e dos Açores; o ICEP);
- a elaboração e o desenvolvimento do programa de requalificação urbana da zona oriental de Lisboa e o relacionamento entre a Parque Expo e as Câmaras Municipais de Lisboa e Loures, cujos concelhos foram abrangidos pelo projecto urbano;

⁵⁵ Daqui em diante designada apenas por Parque Expo.

- os modos de relacionamento entre a organização do evento e as várias entidades, nacionais e estrangeiras, que participaram ou cooperaram na Expo'98; as estratégias de promoção e *marketing* da organização do evento.

A análise foi estruturada de acordo com as três etapas principais do projecto: a fase da preparação da candidatura da exposição de Lisboa ao BIE (1989-1992); a fase da execução do projecto, após a obtenção da Expo'98 para Lisboa, conduzida no âmbito da Parque Expo (1992-1998); e a fase da realização da exposição (Maio a Setembro de 1998). Utilizei um acervo diverso de fontes relativas a estas três fases, na sua maioria documentos produzidos pelas equipas de trabalho envolvidas na organização do projecto e das participações das entidades portuguesas.⁵⁶ Recorri igualmente a documentação das instituições políticas com que o projecto se relacionou (Governo, Assembleia da República, Câmaras Municipais de Lisboa e Loures), assim como a materiais da CNCDP. Neste último caso, o objectivo foi reconstituir a origem do projecto Expo'98 no âmbito da CNCDP, do qual se viria a desvincular, e de o situar face à actividade e à filosofia programática das comemorações. Concedi ainda uma atenção especial à participação portuguesa na Expo'92 de Sevilha, organizada pela CNCDP, não só porque ela foi preparada em conjugação com a elaboração da candidatura à Expo'98, mas também porque a exposição de Lisboa foi, no plano cultural, muito inspirada na sua antecessora de Sevilha.

Complementarmente, utilizei materiais publicados na imprensa nacional durante o período de planeamento e realização da Expo'98, utilizando privilegiadamente o arquivo constituído pelo Centro de Documentação da Parque Expo. Os materiais de imprensa

⁵⁶ Contam-se, entre esses documentos, relatórios, planos de trabalho, memórias descritivas, documentos programáticos, dossiers para a imprensa, guias, catálogos, publicações oficiais, documentos de trabalho internos, pareceres e recomendações técnicos e políticos, material de divulgação e publicidade.

foram utilizados pontualmente para aferir reacções públicas ao projecto e às suas opções programáticas e organizacionais, e sobretudo para dar conta das controvérsias públicas mais relevantes geradas em seu torno.⁵⁷

Esta documentação foi analisada sob um duplo prisma: como fonte de informação factual; e como material para análise de discurso, centrada nas políticas orientadoras do projecto, nos critérios justificativos das opções tomadas e nas estratégias programáticas explicitadas. A análise de discurso, que incidiu apenas em documentos de teor programático da organização do evento e das entidades portuguesas, foi realizada de acordo com a estratégia de classificação temática e de construção de categorias também utilizada no tratamento das entrevistas, e que à frente explicito.

Naturalmente, tratava-se, em muitos dos casos, de documentação que apresentava um discurso oficial sobre o projecto. Mas um dos principais objectivos da análise era precisamente captar as retóricas justificativas do projecto, tanto as de natureza política, como ideológica, como técnica. Explorando as suas combinações e contradições, procurei compreender o modo como se foi constituindo um discurso programático, político e ideológico oficial, que foi parte constitutiva do evento, dos seus significados públicos e das suas performatividades.

⁵⁷ Nos planos iniciais da pesquisa, previra levar a cabo uma análise sistemática da cobertura do evento pela imprensa nacional, centrada fundamentalmente nos artigos de opinião. Essa análise foi, no entanto, levada a cabo pelo estudo realizado pelo Observatório das Actividades Culturais (Santos e Costa, 1999), pelo que abdiquei de a duplicar.

A produção de informação original: o recurso à observação directa e a entrevistas

Finalmente, o terceiro plano de análise reporta-se à *informação original sobre a formulação e a organização da Expo'98*, que resultou de dois instrumentos: a observação directa e a realização de entrevistas a personalidades envolvidas no projecto.

Seguindo as recomendações de José Machado Pais (2002: Cap.6),⁵⁸ para quem a imersão nos *contextos* em análise é fundamental para que os exercícios de *decifração* e interpretação sociológica não reduzam a complexidade da realidade em análise a codificações formalistas e estáticas, a estratégia de *observação directa* teve dois objectivos. Um foi de natureza mais instrumental: ganhar familiaridade com o objecto, de forma a tornar possível uma série de *démarches* exploratórias sobre os modos de funcionamento da organização e conquistar acesso às fontes internas de informação (documentação e pessoas). O outro objectivo foi acompanhar de perto a evolução do projecto, nas várias componentes programáticas e áreas organizacionais. A observação directa permitiu adquirir uma percepção mais clara do ambiente e da cultura organizacionais, assim como dos modos de funcionamento internos.⁵⁹ Foi também um procedimento decisivo para captar o carácter dinâmico e interactivo da elaboração do

⁵⁸ Embora a abordagem aqui seguida não se tenha pautado pelas orientações teóricas e analíticas da sociologia do quotidiano, que o autor perfilha, as suas recomendações metodológicas revelaram-se preciosas para o desenho de uma estratégia de pesquisa que procurava conciliar uma descrição fina do objecto de estudo com preocupações de natureza fundamentalmente interpretativa. A estratégia de *decifração*, no triplo sentido de descoberta dos detalhes e dos aspectos menos visíveis dos processos em análise, de atenção às contradições e à heterogeneidade e de interpretação das práticas e dos discursos dos actores, constituiu um dos princípios condutores da pesquisa.

⁵⁹ As hierarquias de comando e decisão; as relações inter-institucionais; a distribuição de poderes, competências e funções; os modos de circulação e partilha de ideias e informação; os dilemas e problemas emergentes na cooperação entre áreas programáticas e organizacionais; as tensões e os conflitos internos; as reacções internas à recepção do projecto, e das suas ocorrências, pela opinião pública.

projecto e o razoável grau de arbitrariedade e contingência que esteve na origem de muitos dos seus resultados.

O processo de observação directa concretizou-se em presenças regulares, entre Dezembro de 1996 e Maio de 1998, nas instalações da Parque Expo e no acompanhamento de várias iniciativas públicas da organização do evento.⁶⁰ A minha presença junto da organização foi mediada pelo Director do Departamento de Imagem da Parque Expo, que me assegurou condições para passar dias inteiros e circular com relativa liberdade nas instalações da sociedade organizadora. Pude assim partilhar tempo e espaço com os funcionários da organização, captar o clima que a preparação do evento gerava entre os seus colaboradores, participar das conversas quotidianas durante as pausas no trabalho, captar as reacções que a evolução do processo ia gerando internamente. Pude também aceder a documentação interna não disponível publicamente e visitar os vários departamentos da empresa, tendo em vista a recolha de informação, o estabelecimento de contactos e a realização de entrevistas exploratórias com funcionários e responsáveis por várias áreas.

Nesse mesmo período, realizei várias visitas, sempre acompanhado por funcionários da Parque Expo, ao recinto da exposição e à zona de intervenção urbana mais vasta, assim como aos vários pavilhões da responsabilidade da organização. Durante a exposição (Maio a Setembro de 1998) realizei visitas formais a todos os Pavilhões Temáticos e a todos os pavilhões dos participantes portugueses, acompanhado pelos respectivos directores. Para além disso, realizei 39 visitas à exposição, na qualidade de observador anónimo (27 durante o dia e 12 durante a noite).

⁶⁰ Contam-se entre as iniciativas acompanhadas as seguintes: apresentação pública de projectos; acções de promoção, *marketing* e relações públicas institucionais; eventos culturais; reuniões dos Participantes Oficiais; acções de divulgação para a imprensa (ver Anexo 1).

Finalmente, o mais importante instrumento de produção de informação original foram as 46 *entrevistas* a figuras com responsabilidades no projecto. Tal como a análise documental, as entrevistas pretenderam responder a dois objectivos. Por um lado, recolher *informação factual detalhada* sobre a história e o desenvolvimento do projecto. Tratava-se, portanto, de proceder à reconstituição oral, pelos próprios protagonistas, dos principais factos sobre a sua participação no projecto, sobre o funcionamento das áreas em que estavam envolvidos e sobre os modos como as decisões foram tomadas. Por outro lado, as entrevistas pretenderam captar os *discursos explicativos e as argumentações justificativas* dos entrevistados sobre a sua própria actuação e sobre as estratégias e as opções nas áreas em que colaboraram directamente. Foi ainda recolhida informação sobre as *opiniões* relativas ao projecto Expo'98, no seu conjunto, e sobre os aspectos que nele se revelaram publicamente mais controversos.

A definição dos perfis dos entrevistados obedeceu a três critérios. O primeiro foi o de dirigir as entrevistas a figuras com responsabilidades directas na concepção, programação, administração e tutela política do projecto e das participações nacionais na exposição. O segundo critério está relacionado com as duas primeiras etapas do projecto, atrás referidas: 9 entrevistados colaboraram na preparação da candidatura, no âmbito da qual as linhas mestras do projecto foram definidas; 41 participaram na segunda fase (entre estes, 4 colaboraram também na primeira). Em ambos os casos, incluem-se entre os entrevistados os principais responsáveis pela concepção e a direcção geral do projecto, nas suas várias dimensões programáticas. Por fim, o terceiro critério foi o de, concedendo privilégio à programação cultural e lúdica da responsabilidade portuguesa, incluir as principais áreas da organização global do projecto e as instituições formalmente envolvidas na organização e na tutela política (ver caixa).

DISTRIBUIÇÃO DAS ENTREVISTAS POR INSTITUIÇÕES, ÁREAS DEPARTAMENTAIS DA PARQUE EXPO E FUNÇÕES

FASE DE PREPARAÇÃO DA CANDIDATURA (1989-1992)	Nº entrevistas
▪ Tutela política do Governo	1
▪ CNCDP	1
▪ Responsáveis pela concepção global do projecto	2
▪ Colaboradores das equipas de trabalho	5
FASE DE EXECUÇÃO DO PROJECTO (1992-1998)	Nº entrevistas
▪ Tutela política do Governo	2
▪ Comissão Eventual de Análise e Acompanhamento da Realização da Expo'98, da Assembleia da República <i>(1 representante de cada partido com assento da A. R.)</i>	5
▪ Câmaras Municipais de Lisboa e Loures	4
▪ Administração da Parque Expo	4
▪ Programação cultural <i>(Pavilhões Temáticos e espectáculos no recinto)</i>	13
▪ Urbanização do recinto expositivo e da zona oriental de Lisboa	2
▪ Outros departamentos da Parque Expo <i>(Dep. Imagem; Dep. Marketing; Área Rel. Externas; Área Operações)</i>	5
▪ Pavilhões dos Participantes Portugueses	6
TOTAL DE ENTREVISTAS	46*
* Este valor é inferior ao somatório dos valores da coluna, por haver 4 entrevistados que se repetem nas duas fases.	

O grupo de entrevistados incluiu 37 figuras directamente ligadas às equipas que prepararam a candidatura e/ou à Parque Expo (como funcionários ou consultores) e 19 figuras que se envolveram no projecto ao serviço das outras instituições cooperantes. A selecção dos entrevistados foi feita de acordo com um critério formal (os cargos e as

funções desempenhadas no projecto) e com as indicações colhidas no âmbito da observação directa.

As entrevistas foram conduzidas sob a forma de *entrevistas semi-directivas*, seguindo a estratégia proposta por Grant McCracken (1988) para a “entrevista longa”. Obedeceram a um guião organizado em torno de um conjunto de temas e sub-temas pré-definidos, com base no quadro de problematização e nas linhas de orientação teórica explicitadas nas secções anteriores. Uma secção específica do guião foi dedicada à reconstituição das biografias sócio-profissionais dos entrevistados e ao levantamento das suas experiências anteriores em iniciativas e projectos de natureza cultural, assim como em actividades políticas.⁶¹

O guião foi aplicado de modo flexível. Adoptei uma estratégia de entrevista que permitia aos entrevistados o desenvolvimento das suas narrativas e das suas estratégias de argumentação e que explorava derivas temáticas que se revelavam pertinentes para o modelo de análise definido. Isto é, derivas que sugeriam associações lógicas e argumentativas relevantes para o aprofundamento das categorias analíticas e para a interpretação dos modos de ordenamento e de justificação captáveis nos discursos.

Com esse objectivo, utilizei as técnicas de orientação da entrevista recomendadas por G. McCracken (1988): “incitamentos espontâneos” ao desenvolvimento ou esclarecimento de tópicos, palavras ou expressões que emergiam nos discursos; “incitamentos planeados”, visando incentivar o entrevistado a falar sobre sub-temas ou tópicos que não surgiam espontaneamente no discurso; “auto-condução” da entrevista, através da

⁶¹ Os temas do guião reproduziram, de forma adaptada, as dimensões de análise referidas a propósito da análise documental, acrescentando, para lá da componente biográfica, um conjunto de temas que remetiam para a avaliação global do projecto: a oportunidade da sua realização, as expectativas em relação aos seus impactos sobre o país e a cidade, a escolha de Lisboa como local de acolhimento do evento, os custos do projecto, a percepção da imagem do país apresentada no evento, o tema da exposição. Ver guião das entrevistas em Anexo 2.

introdução de factos, situações ou contra-argumentos, que suscitassem por parte do entrevistado esclarecimentos ou desenvolvimentos de temas considerados importantes.

Este último expediente foi utilizado de forma recorrente, com o objectivo de contrariar a tendência dos entrevistados para desenvolver lógicas de descrição e argumentação de teor muito abstracto e genérico. Importa ter em consideração que os entrevistados apresentavam um perfil de qualificação escolar e profissional elevado. Na situação de entrevista, exercitavam competências comunicacionais reflexivas, quer sobre os temas abordados, quer sobre o próprio desenrolar da conversação. Além disso, os seus discursos incorporavam uma forte componente retórica, traduzida numa permanente preocupação de verbalizar argumentos justificativos e legitimadores do seu trabalho no projecto, e do projecto em geral. Em regra, essa retórica reproduzia, embora com fidelidade variável, a retórica oficial, expressa nos documentos e nos discursos públicos da organização do evento e dos seus principais porta-vozes.

Como referi, esta retórica, e as categorias e os repertórios a que ela recorria, eram parte integrante no material discursivo a captar e a interpretar. Dos pontos de vista teórico e epistemológico, a elaboração do guião e a análise das entrevistas suportaram-se, também, nas concepções de Margaret Wetherell e Jonathan Potter (1992). Estes autores acentuam o carácter performativo do discurso, entendendo-o como elemento constitutivo da modelação social dos sujeitos e da realidade social. E, por isso, propõem um modelo de análise centrado precisamente na apreensão dos “repertórios interpretativos” com base nos quais se organizam as retóricas e os argumentos discursivos.

As formulações retóricas e argumentativas são entendidas pelos autores como modos através dos quais os indivíduos mobilizam e gerem recursos interpretativos para atribuírem sentido a si e ao mundo, constituindo-se assim socialmente também pelo discurso. Este entendimento é particularmente válido para o contexto de acção em análise, onde o discurso retórico e argumentativo era parte fundamental do trabalho de representação e significação envolvido nos processos de produção do evento.

No entanto, na situação de entrevista, a retórica argumentativa traduzia-se com frequência em estratégias de deriva para formulações muito gerais e abstractas. A introdução de questões sobre situações e factos concretos, quer do projecto, quer da conjuntura política, social e cultural, era por isso importante para estimular a referenciação dos discursos, de forma mais directa e explícita, aos contextos concretos de enquadramento da acção e dos temas abordados.⁶²

Também no tratamento das entrevistas segui as técnicas de classificação temática e de construção de categorias analíticas propostas por Grant MacCracken (1988).⁶³ Utilizando o parágrafo como unidade de análise, codifiquei as entrevistas de acordo com os temas e sub-temas e, dentro de cada tema, com categorias analíticas que remetiam para os seguintes aspectos:

- as linhas de orientação estratégica e programática e os critérios (políticos, culturais, técnicos, administrativos) subjacentes à concepção e planeamento do projecto e de cada uma das suas componentes;
- as lógicas de justificação das opções programáticas e do trabalho individual; os modos de ordenamento da acção convocados nos discursos; os tipos de repertórios utilizados nos argumentos justificativos;

⁶² Este expediente revelou-se também decisivo para combater o risco de a-temporalidade e a-historicismo que, como argumentam E. Burman e I. Parker (1993), a análise do discurso comporta. Com frequência, promove o fechamento da análise sobre a estrutura dos próprios discursos, isolando-os dos contextos por referência aos quais são construídos. Se isto é válido para a análise, é-o igualmente para a aplicação das entrevistas, sobretudo com entrevistados que no decurso da conversação exercitam uma forte competência reflexiva. Na situação de entrevista, é também grande o risco de o discurso se tornar excessivamente auto-referenciado e distanciado das realidades empíricas que estão a ser abordadas.

⁶³ As entrevistas foram gravadas e acompanhadas de notas manuscritas. Do total das entrevistas realizadas, quatro foram analisadas apenas a partir de notas manuscritas, por não ter obtido autorização dos entrevistados para gravar.

- as formas de explicar e racionalizar os processos de trabalho e de cooperação; os dilemas e problemas surgidos na acção e as estratégias para a sua resolução;
- as avaliações sobre o funcionamento do projecto e as relações entre instituições, equipas, departamentos e cooperantes;
- as opiniões acerca do evento: das suas características programáticas, políticas e culturais em geral, dos impactos esperados sobre o país e a cidade.

Na sequência do trabalho de codificação, as entrevistas foram objecto de dois tipos de análise. Por um lado, foram analisadas individualmente, com o objectivo de determinar, para cada entrevistado, as lógicas de argumentação, os repertórios e as formas de conceber, formular e representar cada tema. Esta análise visou também explorar em detalhe cada categoria, registando os seus desdobramentos e as associações entre categorias. Por outro lado, e na sequência deste trabalho, as entrevistas foram analisadas conjuntamente, tema a tema, de modo a permitir identificar categorias e associações entre categorias transversais às várias entrevistas. Este procedimento permitiu a construção de um esquema interpretativo final, baseado na análise relacional das várias categorias.

Neste trabalho de análise categorial, inspirei-me igualmente nas técnicas de análise propostas por Anselm Strauss (1987), embora não tenha seguido o modelo teórico-analítico da *grounded theory*, por referência ao qual o autor argumenta. Das propostas de Strauss colhi fundamentalmente as técnicas de análise aprofundada e detalhada dos dados e de construção de categorias por dedução (partindo da teoria para a organização analítica dos dados) e indução (seguindo o processo oposto, descobrindo e conceptualizando relacionalmente categorias a partir das ocorrências e dos modos de organização argumentativa do discurso).

Na análise das entrevistas, a data da sua realização foi utilizada sempre como factor de contextualização dos discursos e elemento essencial de controlo do trabalho

interpretativo. As entrevistas foram realizadas durante um longo período de tempo (de Novembro de 1997 a Novembro de 1998). Este calendário resultou quer da lógica da pesquisa empírica, que ia definindo a selecção das pessoas a entrevistar em função da informação que ia sendo recolhida, quer do perfil dos entrevistados. Estes eram, na maioria, figuras de acesso difícil e com pouca disponibilidade de tempo. Isso fez com que, nalguns casos, as entrevistas fossem realizadas algum tempo depois do momento pré-definido pelos critérios de pesquisa. Resultou daí que alguns entrevistados falaram do projecto antes do evento se ter iniciado, outros durante a sua realização, outros ainda já após a sua conclusão. Uma vez que interpreto os discursos como parte constitutiva dos processos de construção dos papéis sociais desempenhados, o momento de realização das entrevistas é um elemento importante para a compreensão das lógicas de argumentação e das opiniões emitidas.

Na apresentação dos resultados, ao longo deste trabalho, utilizo excertos de entrevistas que são representativos quer de categorias e associações construídas a partir dos discursos individuais, quer representativos de categorias e associações transversais aos vários entrevistados. Por regra, os excertos identificam os entrevistados que estão a ser citados através de siglas, acompanhadas da identificação das funções desempenhadas no projecto e da data de realização da entrevista. Em alguns casos, por as posições veiculadas nos excertos só fazerem sentido face à identificação pessoal das figuras em causa, são explicitados os nomes dos entrevistados.⁶⁴

⁶⁴ A utilização de siglas tem como objectivo evitar a permanente (e do ponto de vista interpretativo desnecessária) associação das posições expressas nos excertos com pessoas concretas. Não foram utilizados excertos dos 4 entrevistados que pediram anonimato. No Anexo 3 apresento a lista completa dos entrevistados, assim como um perfil sintético de cada um, utilizando apenas a informação por eles concedida e autorizada. Os excertos reproduzidos seguem as regras de transcrição adoptadas, que podem ser conferidas no Anexo 2, e são apresentados em formato destacado, sob fundo sombreado.

Conclusão

Nas diversas tradições de análise e interpretação das Expos e dos grandes eventos tem predominado uma perspectiva que os encara de uma forma relativamente mecanicista, tanto no que se refere aos seus significados políticos, ideológicos e culturais, como no que se refere às suas performatividades e efeitos.

Essa perspectiva tem três traduções principais. Uma delas centra o olhar na *forma e nos conteúdos dos eventos*. Interpreta-os ora por referência às intenções de enquadramento e produção de ordem social das elites e das classes dominantes, ora como expressões orgânicas, dramatizadas e exacerbadas de características estruturais das sociedades capitalistas. Uma outra versão centra-se na *dimensão festiva e celebrativa* dos eventos. Privilegia a análise da organização estrutural do ritual e questiona a sua eficácia no envolvimento, integração e identificação das comunidades sociais. Uma terceira versão, finalmente, dá atenção aos *efeitos e aos impactos* dos eventos. Avalia-os na sua extensão e na sua qualidade, por referência a um conjunto de performatividades projectadas, ou imaginadas, pelos promotores e pelos observadores.

Em todos os casos, preserva-se neste tipo de interpretações um incómodo desconhecimento sobre um conjunto de vínculos e ligações entre fenómenos e processos sociais distintos, que ficam por explicitar empiricamente e que são resolvidos através de inferências teóricas de teor razoavelmente determinístico. Essas inferências procedem em regra por um de dois raciocínios. Ou os eventos são entendidos como reflexos, expressões orgânicas de forças estruturais e traços materiais e simbólicos das sociedades que os geram. Ou são entendidos como formas autónomas, auto-geradas, que incorporam organicamente poderes e performatividades capazes de produzir, com maior ou menor eficácia, efeitos sociais em múltiplos planos. Mas as dinâmicas e os contextos de interacção que efectivamente geram e modelam os eventos, e os seus

supostos efeitos performativos ou de reprodução da ordem estrutural, são em regra apenas superficialmente considerados.

No entanto, é na complexidade e na heterogeneidade tensa e dinâmica que caracteriza os seus processos de organização, no modo como neles se cruzam múltiplas determinações e se geram efeitos contingentes e não mecânicos, que reside a chave para a compreensão dos eventos. Foi este o entendimento que conduziu a investigação sobre a Expo'98 aqui apresentada. A investigação tomou como objecto de estudo os processos de concepção, planeamento, organização e execução do projecto Expo'98. O questionamento desse objecto foi ancorado num conjunto de contributos teóricos originários de três áreas de problematização, correspondentes aos três domínios que considerei serem mais decisivos na organização das Expos contemporâneas.

O primeiro refere-se à *componente simbólica e representacional* que as Expos incorporam. Discuti a natureza dos processos que organizam a produção e a circulação de símbolos e representações nos acontecimentos públicos de cariz celebrativo. Com base nessa discussão, mobilizei um conjunto de instrumentos conceptuais que permitem interpretar as Expos como contextos de produção simbólica com características particulares. Defendi, neste plano, um entendimento das Expos como manifestações especialmente marcadas por práticas de representação. Argumentei que devem ser interpretadas, não como contextos de imposição e celebração de valores, representações e ideologias coerentes, mas antes como manifestações moldadas por disputas simbólicas, articulando processos de dominação, contestação, dissidência e competição política, cultural e ideológica.

O segundo domínio de problematização teórica remete para o funcionamento das Expos como *espaços de intermediação cultural* com características singulares. Argumentei que, na sua forma e no seu conteúdo cultural e simbólico, as Expos são em larga medida resultado do trabalho desempenhado por um conjunto heterogéneo de intermediários culturais. Problematizei esse trabalho como um trabalho que associa funções de difusão

cultural, de representação e de mediação entre os múltiplos interesses e mundos sociais que convergem na organização dos eventos. Essa associação atribui às estratégias e às opções programáticas um carácter por definição dilemático. Argumentei, também, que um dos aspectos fundamentais para a compreensão destas formas específicas de difusão cultural reside no facto de elas promoverem em grau elevado a contaminação entre géneros e linguagens culturais e a sujeição da acção cultural a objectivos não especificamente culturais.

Finalmente o terceiro domínio reporta-se à articulação dos grandes eventos com estratégias políticas orientadas para a *utilização da cultura como instrumento de requalificação, desenvolvimento e promoção de imagens das cidades*. Discuti as formas que esta articulação assume contemporaneamente, procurando identificar as principais implicações dessas políticas, quer sobre a modelação dos eventos, quer sobre o papel que eles desempenham na produção material e simbólica das cidades que os acolhem. Argumentei que os eventos são manifestações marcadas pela afirmação, e a encenação, de imaginários renovadores sobre as cidades. Esses imaginários modelam estética e programaticamente os eventos, ao mesmo tempo que aspiram a influenciar os modos de conceber técnica e politicamente a renovação transformadora do espaço urbano. Deste ponto de vista, os processos de produção dos eventos têm também que ser vistos como processos de afirmação e disputa de poderes e protagonismos no domínio da produção do espaço público urbano.

À luz deste conjunto de orientações teóricas, concebi um modelo de análise vocacionado para captar as lógicas de actuação, os modos de ordenamento e as retóricas justificativas que organizaram as práticas e os processos que ocorreram no contexto das redes de cooperação que conceberam, planearam e executaram a Expo'98. O modelo analítico foi desenhado para dar conta do carácter dinâmico, generativo e contingente dos processos de organização da Expo'98. Mas procurou, também, captar as formas como, nas interacções entre actores, instituições e condições de funcionamento

organizacional, se padronizaram e estabilizaram modos de ordenamento da acção, das decisões e do trabalho programático e executivo. Esse modelo permitiu interpretar a produção do evento como um conjunto de efeitos de articulação entre, por um lado, o carácter situado da acção dos cooperantes e, por outro, as influências conjunturais e estruturais do meio envolvente.

2

A CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO FORMATO EXPO

O MOVIMENTO DAS EXPOSIÇÕES INTERNACIONAIS E A PADRONIZAÇÃO DE UM MODELO PROGRAMÁTICO

Introdução

As Exposições Internacionais são hoje manifestações relativamente padronizadas. São-no sobretudo no que diz respeito à sua forma, aos seus princípios programáticos e às possibilidades instrumentais que proporcionam aos organizadores. Essa padronização não significa que cada evento não contenha elementos de singularidade. Mas na sucessão das exposições podemos reconhecer um conjunto de fórmulas programáticas que se reproduzem dinamicamente, inscrevendo cada Expo num movimento internacional que a transcende.

As Expos fundam as suas raízes históricas no século XIX. A *Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações*, realizada em Londres em 1851, é consensualmente considerada pela historiografia como o acontecimento inaugural deste género de eventos. De então em diante, assistiu-se a uma intensa proliferação de realizações que, inspiradas no modelo do evento londrino, o foram renovando. Multiplicando-se por diversos países e cidades do mundo capitalista ocidental, as Expos deram origem a um movimento, no âmbito do qual se foi paulatinamente consolidando um género peculiar de evento público de massas. Esse movimento ganhou forma institucional em 1929, com a celebração de uma convenção internacional e a criação de

um organismo inter-estatal, o Bureau International des Expositions (BIE), que de então em diante assumiu a sua regulação.

A compreensão das Expos contemporâneas implica, por isso, que se questionem não só as condições em que assenta presentemente a sua organização, mas também o modo como essas condições renovam e transformam um formato que se foi normalizando ao longo de um século e meio de história. É com esse objectivo que procedo, neste Capítulo, à análise do processo histórico de construção do formato das Expos. Procuo reconstituir os traços desse formato que prolongam actualmente a herança secular dos eventos, assim como as principais linhas de transformação que o foram remodelando. Considero dois períodos distintos. O primeiro, de 1851 a 1939, corresponde a uma fase de consolidação e desenvolvimento das características inauguradas pela exposição de 1851. No segundo período, posterior à 2ª Guerra Mundial, consolida-se um conjunto de transformações que demarcam, em alguns aspectos essenciais, as Expos contemporâneas das suas antecessoras.

A abordagem deste processo é feita à luz do carácter duplamente dinâmico da história das Expos. Por um lado, do modo como o formato se foi construindo e renovando numa permanente tensão entre os objectivos particulares e localistas de cada evento e as tendências de padronização formal e programática de um movimento internacional que se foi legitimando com base numa doutrina de teor universalista. Por outro lado, da articulação entre o carácter auto-referenciado e autónomo do movimento e o diálogo que foi estabelecendo com as condições mais gerais de organização e transformação cultural, política e económica das sociedades ocidentais, que as criaram.

O Capítulo está organizado em seis secções. Nas duas primeiras, discuto as características cunhadas pela Expo londrina de 1851 e os desenvolvimentos que, até 1939, consolidaram e renovaram o formato nessa fase. Nas secções seguintes analiso sucessivamente as quatro principais dinâmicas que, na minha interpretação, marcaram a reformulação das Expos na segunda metade do século XX: o processo de

institucionalização e regulação internacional do movimento; a renovação da matriz doutrinária e ideológica que lhe dá identidade e o legitima; a alteração das lógicas de programação cultural e lúdica dos eventos; a actualização do seu valor estratégico e das suas potencialidades instrumentais para os países e as cidades que os acolhem. Recorro, ao longo do Capítulo, a literatura secundária e a fontes primárias relativas ao enquadramento institucional do movimento e a algumas Expos, utilizando preferencialmente o caso da Expo'98 como exemplificativo das tendências recentes.

2.1 | Raízes económicas e políticas das Expos: das feiras nacionais à Grande Exposição de Londres

As Exposições Internacionais surgiram na Europa na segunda metade do século XIX. Viviam-se então tempos de profundo reordenamento nas relações económicas e políticas à escala internacional. Sob a égide do vigor produtivista da economia capitalista, que o desenvolvimento tecnológico sustentava, e do clima nacionalista que acompanhava a consolidação dos Estados-nações, a Europa vivia um período de acelerada expansão colonial para África e a América Latina, que assumia tonalidades vincadamente imperialistas. A intensificação da concorrência à escala internacional exigia dos agentes económicos e políticos esforços renovados, tendo em vista a actualização tecnológica, a conquista de mercados para escoamento dos produtos industriais e a sedução das populações para o consumo.

Na sua origem, as Expos foram em grande medida uma resposta a estas necessidades de natureza fundamentalmente económica. Nasceram da vontade económica e política de expandir as trocas comerciais, estimular o consumo, promover o intercâmbio tecnológico e industrial, posicionar as economias e os Estados nacionais na concorrência internacional. O modo como essa resposta foi dada, no entanto, atribuiu-lhes, desde o primeiro momento, outras vocações e ambições, em que se expressavam os traços que

modelavam económica, política e culturalmente as sociedades capitalistas modernas. O gigantismo e o espírito emulatório que presidiu às primeiras Expos moldaram-nas como celebrações ritualizadas do progresso material, tecnológico e cultural das sociedades capitalistas mais desenvolvidas e dos seus projectos expansionistas. Criaram, também, as condições para que, gradualmente, essa celebração fosse revestindo a forma de um grande evento cultural e lúdico de massas, mais estruturado em torno do consumo do que da produção, e investido de uma ambiciosa vocação enciclopédica: a de, no tempo e no espaço circunscritos de uma exposição gigantesca, oferecer aos visitantes um balanço panorâmico dos progressos materiais e espirituais da humanidade e da diversidade socioeconómica e sócio-cultural à escala planetária.

As Expos têm antecedentes próximos na tradição das exposições comerciais e industriais de âmbito nacional da segunda metade do século XVIII e primeira metade do século XIX.¹ A França foi o país onde maior expressão e dinamismo assumiram essas feiras, as mais relevantes das quais tiveram lugar em Paris. Ao longo das onze exposições nacionais de manufacturas, tecnologias e artes realizadas na capital francesa entre 1798 e 1849, foram-se desenvolvendo uma série de traços e procedimentos que as Expos das décadas seguintes viriam a hiperbolizar. Linda Aimone e Carlo Olmo (1993: 17) argumentam que esses traços estavam já claramente delineados na última exposição nacional parisiense, realizada em 1849 nos Champs Elysées: a longa duração do evento (seis meses); a extensa participação de expositores (cerca de 4.500, segundo K. Luckhurst, 1951); a grande quantidade, diversidade e qualidade de produtos expostos; a presença de representações coloniais; a edificação temporária de edifícios para albergar

¹ Estas exposições multiplicaram-se por várias cidades europeias. Também em Portugal ocorreram iniciativas similares, sobretudo na segunda metade do século XIX. Destacam-se, para além da Exposição Internacional do Porto de 1865, a primeira a assumir aspirações internacionais, os certames do Porto em 1861, 1891 e 1897, de Lisboa em 1863 e 1882, de Coimbra em 1869 e 1884 e de Guimarães em 1884 (Alves, 1998; Mendes, 1979 e 1993).

as mostras; a utilização de estratégias de atracção dos agentes económicos e políticos estrangeiros. A estes aspectos deverão acrescentar-se o papel central assumido pelo Estado na promoção das iniciativas, o esplendor dos arranjos arquitectónicos e estéticos em torno dos espaços expositivos e a realização de actividades paralelas de carácter artístico, lúdico e espectacular (Greenhalgh, 1988: Cap. 1).

Nas exposições nacionais, o que estava em causa não era apenas promover a divulgação e a venda dos produtos e mobilizar a população para o consumo. Era também fomentar a emulação económica e política internacional, através da demonstração das capacidades produtivas, tecnológicas e artísticas nacionais e da informação e educação dos produtores e comerciantes. Nesse quadro, os organizadores das exposições foram criando e desenvolvendo formas sedutoras de apresentação de produtos e tecnologias que, buscando inspiração nas experiências de exibição artística (Davis, 1999: Cap. 1), lançariam as bases para o modelo expositivo das Expos:

Em primeira instância, [essas realizações] eram concebidas como meios para a valorização do comércio, a promoção da nova tecnologia, a educação das classes médias ignorantes e a afirmação de uma atitude política. Apoiados firmemente pelo governo, os primeiros criadores da arte de exhibir, na ausência de qualquer precedente adequado, tentaram formular um sistema de apresentação, inventar uma maneira de mostrar objectos manufacturados que fosse capaz de os tornar significantes para lá deles mesmos. (Greenhalgh, 1988: 3)²

² Tradução livre. No original: "In the first instance this was to be a device for the enhancement of trade, for the promotion of new technology, for the education of the ignorant middle classes and for the elaboration of a political stance. Backed firmly by government, early establishers of the art of exhibiting attempted to formulate a system of presentation in the absence of any adequate precedents, to invent a way of showing manufactured objects so as to render them meaningful beyond themselves."

A Grande Exposição de 1851: invenção de um novo modelo expositivo

Embora inspirando-se na tradição das mostras industriais e comerciais das décadas precedentes, a Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações, realizada em Londres em 1851, significou a abertura de uma nova etapa. Sob a iniciativa de um membro da Royal Society of Arts, Henry Cole, e o real patrocínio do Príncipe Alberto, o evento londrino inaugurou um novo modelo expositivo, que suplantou em dimensão e ambição organizacional, diplomática, cultural e simbólica as feiras nacionais francesas.

A primeira e mais relevante novidade introduzida pela Grande Exposição foi o seu carácter assumidamente internacional.³ Utilizando os canais diplomáticos e governamentais, os organizadores convidaram os países estrangeiros para participar na exposição e apresentar mostras dos seus produtos, produtores e tecnologias. Trinta e quatro países dos continentes europeu, americano, africano e asiático corresponderam ao convite. A exposição contou com a presença de aproximadamente 14.000 expositores individuais, dos quais apenas metade eram britânicos ou provenientes das colónias britânicas (Schroeder-Gudehus e Rasmussen, 1992: 58).

À abrangência internacional, somaram-se a mobilização de um público de massas, o forte investimento financeiro na organização do evento e a aposta na grandiosidade monumental. Para acolher a exposição, foi edificado no Hyde Park o Crystal Palace, da autoria de Joseph Paxton. O edifício tornar-se-ia emblemático não apenas do evento – e da lógica monumental e simbólica que marcaria uma parte da arquitectura das Expos daí

³ Durante a primeira metade do século XIX, o projecto de abrir as exposições francesas à participação internacional esteve várias vezes em discussão, mas não foi nunca concretizado. Esse desenvolvimento mais ambicioso foi posto em prática por Henry Cole, que, na sequência da sua presença na exposição de Paris de 1849, propôs ao Príncipe Alberto a organização de um evento semelhante, mas com carácter internacional (Davis, 1999: Cap.1).

em diante – mas também da aplicação da arquitectura do ferro e do vidro a grandes edifícios de vocação expositiva.⁴

A filosofia programática que enformou a exposição assentava nalguns dos valores fundamentais da sociedade burguesa, industrialista e produtivista em fase de consolidação. Projectado como um encontro onde “seriam expostos *todos* os produtos de *todas* as nações” (Villechenon, 2000: 25), o evento foi investido pelos seus organizadores de objectivos assumidamente económicos: promover o intercâmbio e a concorrência industrial, comercial e tecnológica à escala internacional; afirmar o valor do comércio livre; demonstrar as capacidades produtivas e científicas do mundo industrializado, e dos britânicos em particular (Aimone e Olmo, 1993: 22-23; Auerbach, 1999: Cap. 6). E, naturalmente, facilitar o acesso dos produtores e comerciantes britânicos aos mercados externos (Greenhalgh, 1988: Cap. 2).

A essas motivações, a retórica justificativa da Grande Exposição acrescentou outros desígnios ideológicos e programáticos, que ecoavam uma doutrina vincadamente progressista e universalista, formulada à medida da moral vitoriana. Nessa retórica, surgia à cabeça a contribuição para a paz, a concertação e a cooperação entre as “nações civilizadas”. Logo a seguir, a intenção de ilustrar os “progressos” “civilizacionais” permitidos pela ciência, a tecnologia e as artes e concorrer para a generalização universal dos seus benefícios. Finalmente, a Grande Exposição foi também apresentada como um espaço de “educação” das populações e de civilização dos gostos.⁵ Como

⁴ O Crystal Palace serviria de modelo a outras edificações ao longo do século XIX, em cidades tão diversas como Nova Iorque, Dublin, Copenhaga, Munique ou Amesterdão (França, 1987: 114). O Palácio de Cristal do Porto, inaugurado com a Exposição Internacional de 1865, representou a principal expressão desse modelo em Portugal (Cardoso, 1994; Santos, J. C., 1988).

⁵ Entre aspas reproduzo expressões da linguagem oficial do evento, nomeadamente do catálogo, do relatório da exposição e das intervenções públicas de Henry Cole e do Príncipe Alberto (*apud* Brain, 1993, e *Le livre des expositions*, 1983).

argumenta Paul Greenhalgh (1988, 16 e ss.), os dois primeiros aspectos, e a questão da promoção da paz muito em particular, eram fundamentalmente expedientes retóricos para justificar o evento no plano da diplomacia internacional. Já a questão da educação teve uma tradução prática mais consistente, tanto na Expo de 1851 (Davis, 1999), como nas suas sucessoras.

A componente educativa das Expos, que foi ganhando maior relevo à medida que se avançava no século e as preocupações com a educação das camadas populares se tornava mais premente para os Estados e as elites, apontava em várias direcções. Inicialmente, o que estava em causa era proporcionar aos produtores e comerciantes informação actualizada sobre as tecnologias e os processos produtivos, apetrechando-os simultaneamente para a concorrência internacional. Gradualmente, no entanto, a vocação educativa foi-se direccionando privilegiadamente para as classes trabalhadoras. Com a aproximação do século XX, as Expos passaram a ser concebidas como instrumentos de educação de massas, visando vários objectivos: divulgação de conhecimento e informação técnica, científica e cultural, não só sobre o mundo ocidental, mas também sobre os seus “outros” (as colónias, o oriente, África); civilização dos gostos e dos costumes e educação cívica; difusão da ideologia e dos valores burgueses do produtivismo, do progresso, do expansionismo económico e, mais tarde, do consumismo (Greenhalgh, 1988 e 1989).

Naturalmente, nessa vocação pedagógica e didáctica cruzavam-se lógicas e interesses diversos. Variando com os tempos e os lugares, a modelação das Expos como espaços educativos foi-se processando ao sabor quer das tradições morais locais, quer das concepções dos diversos tipos de profissionais e instituições que colaboravam na programação, quer ainda dos interesses das elites económicas, políticas e intelectuais que assumiam a organização dos eventos. Os trabalhos de Paul Greenhalgh (1988) e de Robert Rydell (1984 e 1993) mostram que as Expos foram frequentemente utilizadas como instrumentos de propaganda ideológica e de inculcação dos ideais e dos projectos

políticos, económicos e sociais das elites dirigentes.

O somatório de todos estes ingredientes atribuiu à Grande Exposição um estatuto que ultrapassou em muito o de simples espaço de troca e divulgação comercial e industrial. O fausto e a pompa cerimonial que envolveram a organização do evento fizeram dele um momento de celebração ritual da hegemonia económica britânica perante a comunidade internacional que compareceu em Londres. Mas não só da hegemonia britânica: também das capacidades, da riqueza, da pujança, reais ou encenadas, das outras nações participantes. John Davis (1999: 108 e ss.) sugere que a exposição acabou por ser menos harmónica e mais cacofónica do que pretendiam os organizadores. Alguns países, sobretudo os mais periféricos, perfilaram-se na mostra das nações projectando auto-imagens material ou esteticamente excêntricas em relação à filosofia matricial do evento – imagens mais centradas nas características dos produtos e dos mercados locais, da produção artesanal e agrícola, das tradições e do património cultural e artístico.⁶

O que resultou foi que a Grande Exposição, nos seus intentos e nas suas contradições, cunhou um dos traços mais determinantes do modelo expositivo que o movimento das Expos reproduziu daí em diante. Tal como sucederia com as suas sucessoras, a Expo de 1851 foi um ritual de celebração e glorificação do modelo de desenvolvimento industrial, tecnológico e científico do ocidente capitalista, da ideologia de progresso a ele associado e do projecto da sua disseminação universal. A forma como as Expos do século XIX e da primeira metade do século XX “fetishizaram a máquina, optando exclusivamente por ver nela um passado glorioso e as possibilidades de um futuro sem mácula” (Greenhalgh, 1998: 13) reflecte a projecção dessa matriz ideológica nas estratégias expositivas e na

⁶ J. Davis (1999: 10) exemplifica essa excentricidade com o caso português, em virtude da sua dificuldade em apresentar uma mostra industrial condizente com os critérios estipulados pela organização britânica.

simbologia dos eventos.

O movimento das Expos e a rivalidade ritual entre nações

A par com o teor universalista e progressista, as Expos assumiram também o carácter de rituais de competição e emulação económica, política e simbólica entre nações.

O recurso das representações nacionais a diversas “tecnologias da nacionalidade” (Harvey, 1997), através das quais se perfilavam umas face às outras, figurando semelhanças e diferenças e exaltando qualidades singularizantes, assumiu logo em 1851 um papel decisivo. Nas Expos seguintes, este aspecto ganhou maior relevo, acentuado pelo facto de muitos eventos terem na sua origem programas comemorativos de efemérides nacionais.⁷ Os eventos desdobravam assim a sua componente ritual entre a celebração apoteótica da modernidade capitalista e a simbolização comemorativa das histórias e das identidades nacionais.

Parafraseando Tony Bennett, as Expos constituíram-se como lugares de uma complexa articulação simbólica entre dois tempos distintos: o tempo universal e desterritorializado da modernidade e o tempo política e territorialmente circunscrito da nação. Se por um lado a heterogeneidade dos conteúdos e da estética das Expos reflectia essa ambiguidade, por outro a ideologia progressista que sustentava a conceptualização dos eventos encarregava-se de resolver a aparente contradição. Bennett (1995: 210) argumenta que a retórica discursiva das Expos fazia coincidir os dois tempos, “projectando a nação anfitriã como uma das mais representativas do tempo, e das tarefas, da modernidade”.

A realização da Grande Exposição de Londres criou um precedente que seria de

⁷ A primeira Expo claramente associada a um programa de comemoração da temporalidade nacional foi Filadélfia 1876, que assinalou o centenário da independência americana.

imediatamente seguido, primeiro pela França, depois por outros países. Nas décadas seguintes, e até à Segunda Guerra Mundial, multiplicaram-se os eventos a um ritmo acelerado. Apesar do protagonismo inicial de Londres e Paris, que reflectia a rivalidade entre as duas nações, as Expos foram-se gradualmente dispersando por diversos países e cidades do mundo capitalista (ver Quadro 2.1 à frente).

Essa sucessão de realizações assumiu a forma de um movimento auto-referenciado. Cada nova exposição era concebida por referência às experiências anteriores, colhendo nelas fórmulas programáticas, estratégias de exibição, modelos de organização e de edificação do espaço, enunciados retóricos. Mas acrescentando-lhes também transformações e elementos novos.

Do mesmo passo, a sucessão de eventos obedecia a uma lógica de competição emulativa, que Burton Benedict (1983) interpretou como uma forma de *potlach* moderno. Os países organizadores rivalizavam entre si em demonstrações rituais de prestígio, capacidade e poder, recorrendo para o efeito a diversas “técnicas para impressionar”.⁸ Esta lógica inscreveu o gigantismo no coração do movimento das Expos. Cada nova realização pretendia ser maior e mais impressionante que as anteriores, em múltiplos aspectos: na capacidade de expender recursos; no número de participantes, expositores e visitantes; na novidade e originalidade das tecnologias e dos produtos; na monumentalidade e na qualidade estética dos espaços; na bondade e relevância internacional dos objectivos políticos e sociais que justificavam retoricamente os eventos.

⁸ B. Benedict (1983: 15-18) refere quatro técnicas: “exibição da quantidade” (gigantismo e excesso na apresentação de objectos); “miniaturização” (modelos miniaturizados de grandes obras infraestruturais); “apresentação de objectos rituais” (objectos saturados de sentidos históricos e sagrados); “apropriação de símbolos prestigiantes” (por exemplo, edifícios evocativos de grandes monumentos universais).

Quadro 2.1
Principais Exposições Internacionais realizadas entre 1851 e 1939

Local e data	Designação	Nº de países c/ part. oficial	Nº de expositores	Participação oficial de Portugal
Londres 1851	The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations	34	14 000	Sim
Paris 1855	Exp. Univ. des Produits de l'Agriculture, de l'Industrie et des Beaux-Arts	31	23 954	Sim
Londres 1862	London International Exhibition on Industry and Art	41	29 765	–
Paris 1867	Exposition Universelle	42	52 200	Sim
Viena 1873	Welt-Ausstellung	35	53 000	Sim
Filadélfia 1876	Centennial Exhibition – Int. Exhib. of Arts, Manuf. and Products of Soil and Mine	35	30 864	Sim
Paris 1878	Exposition Universelle	35	52 835	Sim
Melbourne 1880	Intern. Exh. of Arts, Manuf. and Agricult. and Industrial Products of All Nations	10	12 791	Part. n/ oficial
Barcelona 1888	Exposición Universal	29	12 900	Não
Paris 1889	Exposition Universelle	35	61 722	Part. n/ oficial
Chicago 1893	World's Columbian Exposition	45	70 000	Não
Paris 1900	Exposition Universelle et Internationale	40	83 047	Sim

Fonte: Schroeder-Gudehus e Rasmussen (1992)

Nota: Utilizo neste quadro duas referências principais: para o período anterior a 1928, a lista de Expos proposta por B. Schroeder-Gudehus e A. Rasmussen (1992); para o período posterior, e seguindo igualmente o critério das autoras, as exposições registadas pelo BIE como *gerais de 1ª ou 2ª categoria*. A questão a esclarecer prende-se com o reconhecimento do estatuto de Exposição Universal ou Internacional no período anterior ao surgimento do BIE, já que tal estatuto era então objecto de disputa. As autoras adoptam um critério de reconhecimento: "reconhecimento implícito da universalidade de uma exposição pelos Governos das nações que nelas decidem ou não participar, reconhecimento explícito pelas exposições sucessivas, cujos relatores [...] constroem a sua memória oficial [...] [e] repertoriam as suas antecedentes, conferindo-lhes – ou retirando-lhes – a legitimidade de se inscreverem elas mesmas nas filiações de universalidade" (*ibid.*: 9).

Quadro 2.1 (cont.)
Principais Exposições Internacionais realizadas entre 1851 e 1939

Local e data	Designação	Nº de países c/ part. oficial	Nº de expositores	Participação oficial de Portugal
Saint Louis 1904	Louisiana Purchase Exposition	60	15 009	Sim
Liège 1905	Exposition Universelle et Internationale	33	13 000 a 17 000	Sim
Milão 1906	Esposizione Internazionale del Sempione	31	27 000	Sim
Bruxelas 1910	Exposition Universelle et Internationale	20	29 000	Não
Gent 1913	Wereldtentoonstelling	24	18 932	Não
São Francisco 1915	Panama-Pacific International Exposition	29	30 000	Sim
Barcelona 1929	Exposición Internacional	–	1 714	Part. n/ oficial*
Chicago 1933	A Century of Progress International Exposition	15	–	Não
Bruxelas 1935	Exposition Universelle et Internationale	26	8 930	Sim
Paris 1937	Exposition Internationale des Arts et Techniques Dans la Vie Moderne	45	11 000	Sim
Nova Iorque 1939	New York World's Fair	55	1 500	Sim
Bruxelas 1897	Exposition Internationale	27	10 668	Sim

* Portugal participou oficialmente na *Exposição Ibero-Americana* que decorreu em Sevilha no mesmo ano (cf. Almeida, 1995).

Utilizo a mesma fonte para a mobilização dos números. Deve ter-se em conta que são números aproximativos, em resultado da dificuldade em obter dados fidedignos para muitos eventos, assim como das disparidades entre as várias fontes. Para garantir a comparabilidade, a quantificação dos países oficialmente representados é feita procedendo a algumas agregações que distorcem as realidades político-administrativas conjunturais: nas primeiras Expos do século XIX contabilizam-se conjuntamente alguns dos reinos, ducados e cidades em que se decompunham os territórios alemão e italiano. Dependendo do modo como as representações eram organizadas, também nalguns casos as colónias dos países europeus são contabilizadas autonomamente, enquanto noutros casos aparecem associadas à representação do país colonizador.

Neste quadro emulativo, a *forma de mostrar* ganhava pelo menos tanta importância como *aquilo que se mostrava*. O meio sobrepunha-se ao fim: o que estava em causa não era apenas mostrar produtos e capacidades, mas fazê-lo de modo a impressionar. Abria-se assim a via para a colonização das Expos pelas lógicas da encenação, da estética, das técnicas de sedução visual e do espectáculo, que as transformariam em lugares saturados de símbolos e sentidos, concebidos para divulgar e educar tanto quanto para representar e impressionar.

2.2 | **Panoramas da modernidade capitalista: desenvolvimentos conceptuais e programáticos entre 1851 e 1939**

A par com o carácter emulativo e a lógica do gigantismo, outros desenvolvimentos foram remodelando o formato cunhado pela Expo de 1851, que se estruturava em torno do tríptico – certame industrial e comercial; exposição de novidades tecnológicas de pendor educativo; festa de celebração do progresso capitalista. Três linhas de desenvolvimento principais merecem ser destacadas: o papel atribuído à cultura, à arte e à ciência; a alteração dos modos de concepção e organização arquitectónica e urbanística do espaço; a crescente importância atribuída ao lazer e à componente lúdica.

Mostras das realizações culturais modernas: a ciência e as artes

No plano das formas culturais mais eruditas, dois domínios foram ganhando uma presença relevante nos eventos: a *ciência e as artes visuais*, ou Belas Artes, como eram então designadas. A ciência estava omnipresente nas exposições, nomeadamente através da apresentação das suas aplicações tecnológicas. Até à Segunda Guerra Mundial, mas sobretudo durante o século XIX, as Expos foram espaços de apresentação

e divulgação das novidades da ciência e da tecnologia – as máquinas e as invenções.⁹ Os eventos cumpriam uma dupla função comunicativa. Por um lado, disseminavam as inovações junto dos sectores especializados, dos produtores, dos agentes do mercado. Por outro lado, difundiam a cultura científica e tecnológica junto da população em geral (Bensaude-Vincent, 1983).

O pensamento científico impunha-se também às lógicas de organização expositiva, criando sistemas de classificação dos objectos que procuravam ordenar e racionalizar a representação do mundo material e social nas mostras (Rasmussen, 1992). Para além disso, as Expos motivaram a realização de inúmeros congressos internacionais de natureza intelectual e científica. Tanto congressos integrados na programação oficial,¹⁰ como congressos paralelos, que aproveitavam as facilidades de deslocação de intelectuais e cientistas proporcionadas pela realização dos eventos. Ao longo do século XIX, assistiu-se a uma multiplicação desenfreada deste tipo de congressos, aspecto que se manteve, embora com expressão desigual nas várias Expos, na primeira metade do século XX (Schroeder-Gudehus e Rasmussen, 1992).

As Belas Artes, por seu turno, ganharam lugar destacado nas Expos a partir de 1855. Em resposta à fraca atenção concedida pela Expo de Londres à exibição de objectos artísticos, na Expo de Paris 1855 a organização fez um forte investimento nas Belas Artes, concedendo-lhes um pavilhão autónomo. Iniciava-se assim uma tradição de forte presença das artes visuais nos eventos.¹¹ O investimento nas artes visuais, que

⁹ Foram muitas as novidades tecnológicas que fizeram a sua primeira aparição nas Expos, ou que nelas encontraram o primeiro espaço de grande divulgação: as máquinas industriais a vapor, o elevador Otis, o telefone, o telégrafo, o fonógrafo, a luz eléctrica, o grande ecrã cinematográfico de Lumière, os motores de combustão interna, o comboio eléctrico, o nylon, os plásticos, a televisão, etc. (cf. Aimone e Olmo, 1993; Allwood, 1977; Roche, 2000).

¹⁰ Os “congressos oficiais”, promovidos pelos próprios organizadores das exposições, fizeram a sua aparição na Expo de Viena 1873 (Schroeder-Gudehus e Rasmussen, 1992: 18).

¹¹ A essa presença acrescentava-se outra, herdada das exposições nacionais: as artes

constituiria uma marca distintiva da França em todas as Expos, reflectiu uma estratégia de afirmação prestigiante do Estado e das elites francesas, que assim capitalizavam o património e a imagem cultural do país (o seu auto-proclamado “bom gosto”) para confrontar a supremacia económica que os britânicos demonstravam (Greenhalgh, 1988: Cap. 8; Ory, 1989: 47 e ss.; Wauquiez, 1983).

As mostras de artes visuais foram sempre acompanhadas de polémicas e disputas, que transpunham para o espaço dos eventos as lutas que marcavam a constituição dos campos artísticos, nomeadamente entre classicismo e modernismo e academismo e vanguardismo (Bourdieu, 1989a). Em termos globais, as mostras artísticas foram, em regra, de teor marcadamente clássico e dominadas pelo academismo. Apenas a partir da segunda década do século XX, e sobretudo nas mostras francesas, se abriram as portas a uma maior presença dos movimentos modernistas e experimentalistas. Como salienta P. Greenhalgh (1998: Cap. 8), a presença das artes plásticas nas Expos tinha um valor essencialmente prestigiante, já que as mostras estavam longe de conseguir concorrer em popularidade com as novidades da tecnologia e, mais tarde, com as atracções lúdicas.

Mais relevante, porém, foi o contributo para os aspectos institucionais e organizacionais do mundo da arte. Em muitos casos, a realização de Exposições Internacionais suscitou a “edificação de museus e galerias, generalizou a prática de organização de exposições temporárias” e concorreu para a transformação “dos corpos administrativos artísticos em grandes organizações” (Greenhalgh, 1988: 217). As trocas de experiências e influências entre Expos e museus, num momento em que estes se consolidavam como instituições de cultura pública (Bennett, 1995), constituíram igualmente um factor de modelação e de

decorativas. Nas Expos, as artes decorativas conquistaram um espaço de difusão que reflectia o aprofundamento das relações entre arte, artesanato, indústria e vida quotidiana (Aimone e Olmo, 1993: 252 e ss.; Brunhammer, 1983).

renovação das técnicas e das filosofias expositivas.

Do grande pavilhão da indústria e do comércio à cidade efémera

No que diz respeito à *concepção e à organização do espaço expositivo*, duas linhas principais de transformação marcaram a evolução neste período: a passagem do edifício isolado à grande superfície concebida como uma cidade efémera; e a presença crescentemente marcante da arquitectura e da linguagem arquitectónica na formatação programática, estética e simbólica dos eventos.

Após a Grande Exposição de Londres, e em parte por efeito das lógicas do gigantismo e da competição entre nações, o espaço ocupado foi aumentando em superfície e complexidade. As Expos foram saindo do espaço confinado de um grande edifício, como o Crystal Palace, ocupando superfícies cada vez mais amplas e desdobrando-se em vários pavilhões. Na Expo de Filadélfia de 1876 deu-se o passo decisivo em direcção ao modelo que se tornou dominante a partir do início do século XX: um modelo em que a combinação entre edifícios de exibição internacional, de carácter sectorial ou temático, e pavilhões nacionais se tornou o princípio director da organização do espaço (Schroeder-Gudehus e Rasmussen, 1992).¹²

As Expos passaram a ser projectadas como cidades efémeras dentro das cidades anfitriãs, incluindo múltiplos edifícios, arruamentos, zonas complementares de serviços (lazer, restauração, comércio), espaços públicos de passeio e convívio. Apesar da diversidade das experiências, a regra dominante até meados do século XX, foi a do carácter efémero das construções, embora muitas delas envolvessem custos elevados.

¹² Em Paris 1867 e Viena 1873 começaram a surgir as primeiras edificações exteriores ao edifício principal e a multiplicar-se os equipamentos de entretenimento, restauração e convívio. Na Expo de Filadélfia 1876 havia já 249 edifícios (Aimone e Olmo, 1993: 177-119; Schroeder-Gudehus e Rasmussen, 1992: 76-95).

Essa regra, que se traduzia num investimento sumptuário em edificações condenadas à destruição, reflectia a lógica da competição estatutária entre nações a que se refere B. Benedict (1983).

Apesar do carácter efémero, muitos eventos tiveram importantes implicações urbanísticas. A sua realização suscitou frequentemente processos de reordenamento ou de reorientação do desenvolvimento urbano, afectando quer os centros das cidades, quer as suas periferias. Novas infraestruturas foram construídas em paralelo com as exposições, muitas vezes seguindo a lógica dos grandes trabalhos urbanos. Alguns dos edifícios expositivos foram concebidos para permanecerem após o evento, colocando dilemas complicados de readaptação funcional. É certo que as Expos suscitaram processos de transformação urbana de carácter inovador e progressista e deixaram nas cidades marcas urbanísticas e arquitectónicas duradouras e emblemáticas. Mas originaram também complexos problemas de integração dos efeitos do acontecimento efémero nas dinâmicas regulares do desenvolvimento urbano. Esses problemas alimentaram localmente intensos debates e controvérsias em torno da pertinência da sujeição do urbanismo à lógica e às consequências da efemeridade (Aimone e Olmo, 1993: Cap. 2). A questão foi-se tornando gradualmente mais problemática e acabaria por conduzir, na segunda metade do século XX, à tendência para substituir a lógica da efemeridade arquitectónica e urbanística pela lógica mais pragmática do projecto de reconversão urbana. A exposição de Nova Iorque de 1939 sinalizou claramente essa tendência, ao assumir a realização do evento como oportunidade para a regeneração da grande lixeira de Corona Dumps (Martins, 1996).

A cidade efémera era também a cidade da arquitectura, que nela se afirmou como linguagem proeminente. Ao longo do movimento das Expos, a arquitectura transformou-se num dos principais instrumentos de legibilidade das exposições, assim como num dos seus mais relevantes conteúdos.

Como definir a arquitectura das Expos? Henri Loyrette (1983: 219) aponta como traço

mais característico da “arquitectura de exposição” a sua grande variedade tipológica, que se prolongava quer na pluralidade de estilos e soluções técnicas e formais, quer na diversidade de funções e de motivações que comandavam a produção arquitectónica. Tendo em conta essa variedade, há dois aspectos a considerar na abordagem do papel da arquitectura nas Expos: por um lado, o modo como respondeu, técnica e esteticamente, às necessidades práticas e simbólicas colocadas pela organização dos eventos; por outro lado, o modo como converteu as exposições em lugares de expressão e difusão de uma cultura especializada, a cultura arquitectónica.

No que se refere ao primeiro aspecto, a arquitectura não proporcionava aos organizadores e às entidades que se faziam representar nas Expos apenas as soluções técnicas para a montagem e a organização espacial das mostras. Proporcionava-lhes também várias formas de expressão estética dos objectivos, mensagens ou ideais que pretendiam representar e comunicar através dos eventos – a monumentalidade, a espectacularidade, o exotismo, a evocação, a alegoria, a metáfora, o simbolismo, a reconstituição. Uma primeira tradução desta função da arquitectura (e da engenharia) foi o contributo para a iconografia das exposições de obras emblemáticas e projectadas para impressionar, fosse pela dimensão, pela inovação técnica ou pela originalidade estética. O Crystal Palace de Londres 1851 e a Torre Eiffel de Paris 1889 são dois casos exemplares, ainda que neles se possa rever, mais do que o triunfo da arquitectura, o triunfo da engenharia e dos novos materiais (o aço e o vidro) ao serviço da emblematização.

Uma segunda tradução foi o desenvolvimento de uma arquitectura decorativa, tanto de fachada como de interiores, projectada para criar cenários apelativos e sedutores para os visitantes, através do recurso ao exotismo, à reconstituição, ao pastiche, à exuberância e à espectacularidade. Na viragem do século XIX para o século XX essa arquitectura decorativa constituía, de forma mais ampla, um instrumento das estratégias de *marketing* que sustentavam a expansão da actividade comercial e a sedução das massas para o

consumo. O investimento num *décor* apelativo e exuberante, que estimulava o deslumbramento visual ao mesmo tempo que promovia o imaginário da “democratização do luxo”, compaginava o desenvolvimento das Expos com o dos novos espaços estilizados e massificados onde consumo, lazer e *flanêrie* se misturavam: os *department stores* britânicos e os *grands magasins* e as galerias francesas (Lancaster, 1995; Williams, 1982). Nas Expos, são particularmente ilustrativas dessa arquitectura as Ruas do Cairo (por exemplo de Paris 1889 e Chicago 1893) e as iluminações feéricas, os jogos de água e as fontes luminosas de Barcelona 1929 (Loyrette, 1983; Robichon, 1983a).

Finalmente, uma terceira tradução, a mais significativa talvez, reporta-se à representação e simbolização das nações. A arquitectura dos pavilhões era projectada para representar as especificidades nacionais e posicionar os países na competição internacional. Recorria, para esse efeito, à reconstituição histórico-artística, à reprodução ou redução de arquitectura existente, à simbolização, à citação pitoresca, ao vernacular ou aos materiais e técnicas regionais e tradicionais. Nalguns casos, apostava simplesmente na monumentalidade ou na inovação arquitectónica, como forma de fazer sobressair um pavilhão do mosaico arquitectónico global (Aimone e Olmo, 1993: Cap. 2; Loyrette, 1983).

Figura 2.1
Rua do Cairo em Chicago 1893



Figura 2.2
Rua das Nações em Paris 1900



A excentricidade, a incongruência e a exuberância policromática resultantes, cujas expressões mais acabadas foram as “Ruas das Nações” edificadas em muitos dos eventos (Loyrette, 1983), constituíram traços característicos da estética das Expos no período em discussão. Essa estética reflectia em boa medida a incapacidade dos organizadores para imporem qualquer planeamento integrado à imaginação e aos objectivos dos promotores e dos projectistas dos pavilhões.

O segundo aspecto importante no que se refere à arquitectura é o facto de as Expos se terem tornado espaços fortemente marcados pela expressão dessa cultura especializada, em fase de consolidação e renovação. O carácter efémero dos eventos e as condições muito particulares da concepção dos edifícios,¹³ facilitaram a sua conversão em laboratórios experimentais e em instrumentos de divulgação da arquitectura. A peculiar condição ontológica da arquitectura das exposições – uma arquitectura “nómada”, ou seja, “passageira” e de “passagem”, como a qualifica Moisés Puente (2000: 11-12) – permitia todas as experimentações e todos os ensaios e devaneios criativos. Apesar da efemeridade da maioria das obras, muitas integraram, pela sua originalidade, arrojo ou vanguardismo, a iconografia da arquitectura moderna (*ibid*). Além disso, as Expos ofereciam um terreno propício à confrontação entre correntes e tendências diversas, actualizando as querelas arquitectónicas em torno do velho e do novo, da tradição e da inovação, do academismo e do experimentalismo, da forma e da função (Aimone e Olmo, 1993: Cap. 2; Robichon, 1983a). Nessa confrontação, activavam-se canais de circulação do conhecimento e das técnicas, estabeleciam-se arenas de competição entre arquitectos, construía-se e consagravam-se reputações.

¹³ Referindo-se aos pavilhões das Expos, M. Puente (2000: 8-9) assinala a excepcionalidade das suas condições de concepção: “O pavilhão permite quase tudo [...]. O próprio cliente (um país, uma cidade, uma indústria) procura um arquitecto singular para um edifício singular. Abrem-se concursos onde é permitido o que ninguém permitia [...]. O arquitecto nem sequer precisa se preocupar com questões convencionais, pois o edifício terá uma vida curta.”

A arquitectura tornou-se assim muito mais do que um simples *medium*, como a qualifica F. Robichon (1983a: 233). Passou a ser um dos principais objectos do deslumbramento e do fascínio que as exposições suscitavam entre visitantes e comentadores. Mas não se tornou apenas objecto. Como referem L. Aimone e C. Olmo (1993: 131), tornou-se também sujeito activo da produção dos ambientes estilizados, dos imaginários e do simbolismo que modelavam culturalmente as Expos, nas quais a arquitectura, graças ao seu impacto visual, sobrepunha a sua às outras ordens representacionais presentes.

Na verdade, a arquitectura foi um dos principais agentes de modelação das Expos como espaços panorâmicos saturados de imagens, símbolos e narrativas exemplares.¹⁴ Nesses espaços panorâmicos, ao lado de uma cultura visual que convertia tudo em espectáculo e em ocasião de evasão lúdica e distractiva, coexistia uma cultura informativa e didáctica que oferecia guiões para a percepção e a interpretação racionalizadas, ainda que fragmentadas, do mundo. Deste ponto de vista, a arquitectura, conjuntamente com a etnografia, a história e a pedagogia, esteve na origem de um dos princípios estruturantes da lógica cultural das Expos: a descontextualização espaço-temporal da relação dos visitantes com o mundo. Exemplos típicos eram as reconstituições arquitectónicas do passado e dos lugares (as vilas e as casas típicas), onde a representação encenada se sobrepunha, reinventando-a, à realidade representada. Esta lógica de descontextualização e deslocalização estava inscrita na matriz cultural das Expos desde a sua origem. Christine Boyer nota que as Expos do século XIX eram arquitectonicamente estruturadas como “guias simulados de viagem para locais exóticos”. Nelas, “cada sítio tornava-se o ponto focal de outros lugares, cada localização era o início de uma série de possíveis caminhos passando por outras nações”

¹⁴ Podemos ver nas Expos da primeira metade do século XX uma expressão da forma representacional que, na perspectiva de C. Boyer (1996: 40 e ss.), se afirmou com a arquitectura e o urbanismo modernistas: a forma da “cidade como panorama”.

(Boyer, 1996: 259), o que proporcionava ao visitante uma experiência enciclopédica, mas fragmentada e deslocalizada do mundo.

Os arquitectos assumiram também nas Expos o papel de verdadeiros produtores simbólicos. Mais do que simples tradutores e executores das concepções e das ideias dos comissários das mostras, eles foram criadores e inventores. Participaram activamente nos processos mais ou menos ritualizados de “invenção das tradições” (Hosbsbawm, 1983) e de criação de imaginários sobre a coesão e a identidade das comunidades nacionais (Anderson, 1994) que as exposições despoletavam. E inscreveram nas paisagens das cidades, ainda que apenas temporariamente, traços e ícones que haveriam de ser perenizados pelo trabalho de construção das memórias colectivas e das imagens identitárias das comunidades urbanas. Sobretudo das memórias e das imagens que procuram alinhar as representações da história das cidades com as do desenvolvimento capitalista à escala global.

Atrações universais: a utopia do prazer, da diversão e do consumo

Finalmente, a terceira linha de desenvolvimento das Exposições Internacionais nesta fase prende-se com o estatuto atribuído à *componente lúdica e de entretenimento*. Esse estatuto colocava-se de forma dilemática aos organizadores. O dilema – como compatibilizar educação e entretenimento – tinha importantes contornos ideológicos e espelhava a complexidade e as contradições da sociedade burguesa.

Por um lado, como referi, as exposições eram concebidas como espaços educativos e pedagógicos para o grande público – “lições sobre as coisas”, especialmente dirigidas para as camadas populares e as classes trabalhadoras. O primado programático da pedagogia transportava para as Expos, pela mão dos funcionários do Estado, dos especialistas dos novos saberes disciplinares, das associações cívicas e de voluntariado e dos notáveis locais, uma série de ideais doutrinários que projectavam a educação

como veículo de auto-desenvolvimento, de controlo dos comportamentos e de racionalização da gestão dos corpos. Contam-se entre essas doutrinas tanto o “idealismo educativo” francófono, que alimentou por exemplo o projecto instrutivo e enciclopedista de Frédéric Le Play na Expo 1967, como as preocupações dos movimentos “pedagogistas” com a “regulação moral” e a “civilização” das classes trabalhadoras, que marcaram a filosofia das exposições britânicas (Greenhalgh, 1988; 1989: 16 e ss.).

Nesse quadro doutrinário, reproduzia-se um tema em que convergiam a ideologia e a moral burguesas de oitocentos e o elitismo cultural dos intelectuais, mesmo daqueles que professavam um pensamento anti-burguês: a dicotomia trabalho – lazer.¹⁵ O lazer, e sobretudo o lazer popular e das classes trabalhadoras, era visto ora como tempo marginal de desordem, desregulação e desperdício de energias, ora como desvio e distração em relação aos ideais formativos concebidos por referência a um modelo de cultura erudito e legítimo (Rojek, 1993). A intromissão nas Expos de uma oferta lúdica e de entretenimento perturbava o projecto pedagógico que as enformava e era vista por alguns dos organizadores, sobretudo os britânicos, com suspeição e reserva. Ausentes dos programas dos primeiros eventos, as zonas dedicadas ao lazer e entretenimento apenas fizeram a sua entrada oficial nas Expos em Paris 1867 (Benedict, 1983).

Ao mesmo tempo, no entanto, as lógicas de desenvolvimento do mercado capitalista e da

¹⁵ As ideologias produtivistas prevaletentes nos séculos XVIII e XIX traduziam-se numa visão intelectual do lazer e do prazer de tendência marcadamente negativa. Em pensadores tão distintos como T. R. Malthus, J. Bentham, C. H. Saint-Simon, J. S. Mill ou P. Lafargue, encontramos variações de um discurso que estigmatizava o prazer e o lazer como potenciais fontes da perversão da sociedade moderna e dos valores para ela projectados (Rojek, 1993; Sue, 1991). Thorstein Veblen (1991) merece, neste contexto, um destaque muito especial, pela perspicácia analítica da sua obra *Theory of the Leisure Class*, de 1899, que abriria muitas das linhas interpretativas que a sociologia do lazer e do consumo viria a explorar na segunda metade do século XX. Profundamente conservador e moralista, Veblen dirigiu uma crítica feroz ao carácter ostentatório e ocioso dos hábitos de lazer e consumo da aristocracia urbana, cuja disseminação às classes médias e às classes populares avaliava como fonte de degeneração dos valores e dos modos de vida da sociedade industrial de finais do século XIX.

sociedade de consumo, que vinham transformando a esfera do consumo em espaço de lazer, prazer e expressividade hedonística (McCracken, 1990), impunham-se de forma incontornável nas Expos. O sucesso das exposições dependia da sua capacidade de atrair grandes massas de visitantes. Mas essas massas, primeiro as classes médias e depois também as classes trabalhadoras, eram massas desejosas de diversão e prazer. Por seu turno, os comerciantes e os empresários do entretenimento não hesitaram, desde as primeiras Expos, em aproveitar a ocasião para rentabilizar um público com um potencial de consumo inestimável, promovendo uma oferta paralela nos espaços contíguos aos recintos das exposições. Aí, os visitantes podiam encontrar não apenas prazeres lúdicos, mas também comércio, gastronomia, álcool, prostituição. Conjugadamente, a pressão para integrar esta oferta na organização oficial dos eventos, facilitando a regulação da sua suposta imoralidade, e a necessidade dos organizadores em garantir a participação massiva de visitantes, acabaram por conduzir à incorporação definitiva da componente lúdica nos programas das Expos. Mais fiéis a uma moral que traçava distinções claras entre trabalho e prazer e entre educação e entretenimento, e por isso mais resistentes a esta evolução, os britânicos foram ultrapassados pelos franceses e, sobretudo, pelos americanos, que, a partir de Filadélfia 1876, apostaram clara e descomplexadamente na exploração comercial e lúdica dos eventos (Greenhalgh, 1988).

Até à segunda Guerra Mundial, o modelo que prevaleceu no que respeita à oferta de entretenimento foi a edificação de parques de diversão em zonas demarcadas das exposições – os Luna Parques. Este modelo seguiu a fórmula consagrada pela Expo de Chicago 1893, onde o recinto estava dividido em duas secções: a zona de exposição dos objectos (White City) e a zona lúdica (Midway Plaisance). A divisão entre as duas zonas representou a solução para o dilema dos organizadores. Abrindo a porta às pretensões comerciais, salvaguardava simultaneamente as distâncias simbólicas entre o lado “sério” dos eventos e o seu lado “carnavalesco”. Embora oficialmente legitimados por uma

retórica que teve a sua tradução mais requintada na célebre expressão do Duque de Argyll – “diversão sem excesso e conhecimento sem fadiga”¹⁶ – os Luna Parques eram mantidos espacial e estatutariamente nas margens das exposições (Benedict, 1983). Eram percebidos pelas elites organizadoras e pelos “oficiais da administração do prazer”¹⁷ como zonas de desregração dos corpos e perversão dos espíritos. Zonas, portanto, a controlar, regular e civilizar, num esforço de estender o primado do pedagógico ao próprio campo do lazer, que prolongava nas Expos as doutrinas oitocentistas da recreação racional e da regulação moral do prazer (Bennett, 1995: Cap. 2; Rojek: 1993: Cap. 1).

Essas margens, no entanto, rapidamente se tornaram o principal centro de interesses das massas visitantes, seduzidas pela estimulação sensorial, a vertigem feérica, os ambientes simulados e os imaginários exóticos proporcionados pela oferta lúdica. Gradualmente, as fronteiras que separavam a zona marginal da diversão e o centro expositivo e didático foram-se tornando mais ténues. Sob diversas formas, a lógica das margens foi-se impondo na organização do centro. Nos Luna Parques pontuavam as máquinas da diversão e da vertigem: os grandes carrosséis, as rodas gigantes, as montanhas russas, as quedas de água. Ao seu lado, mas também no interior das zonas de exposição, proliferavam os exemplares de um dos principais “motivos do delírio do século XIX”: os muitos géneros de panoramas, que misturavam em proporções variáveis

¹⁶ No original: “amusement without excess and knowledge without fatigue”. A expressão foi enunciada no discurso inaugural da Exposição Internacional Imperial realizada em Londres em 1909 (*apud* Greenhalgh, 1989: 84).

¹⁷ A expressão é de C. Rojek (1993: 45 e ss.) e refere-se ao desenvolvimento, no início do século XX, de um universo de oficiais e de profissionais especializados na concepção, organização e regulação dos lazeres e dos prazeres. A análise de Rojek, que se reporta à sociedade britânica, é muito inspirada nas ideias de M. Foucault sobre os mecanismos de vigilância e racionalização disciplinar nas sociedades modernas. Em Portugal, a expressão destes processos nas formas de regulação pública dos corpos nos séculos XVIII e XIX foi exemplarmente analisada por J. Crespo (1990).

ingredientes científicos, didáticos e lúdicos.¹⁸

Figura 2.3
A Grande Roda de Ferris
em Chicago 1893

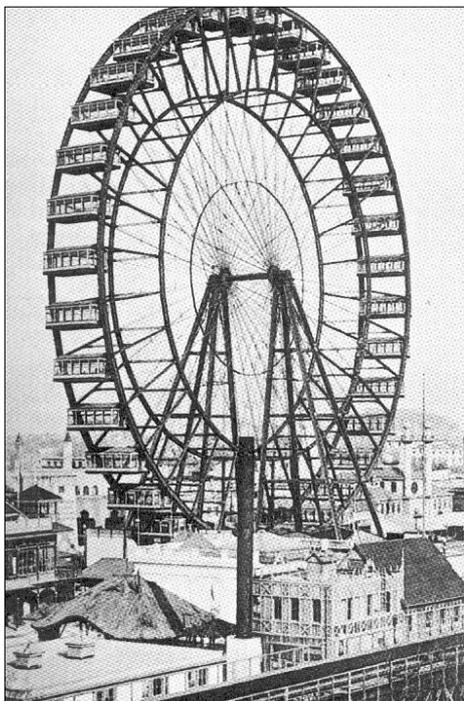
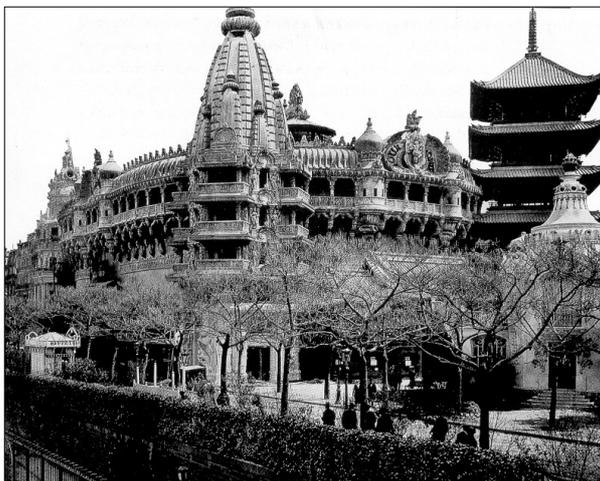


Figura 2.4
O Tour du Monde
em Paris 1900



Panoramas lúdicos: a Grande Roda de Ferris associava a estimulação cinética à vista panorâmica sobre a Expo; o Tour du Monde simulava uma viagem pelo mundo, usando a técnica do panorama móvel, com telas rolantes.

Estes “templos da ilusão”, como os designa F. Robichon (1983b), constituíam ao mesmo tempo modelos didáticos de representação panorâmica e ordenada do mundo e da história, concebidos sob a orientação de cientistas, arqueólogos, antropólogos e historiadores, e cenários espectaculares de fantasia e evasão, que simulavam os

¹⁸ A forma como G. Flaubert (1974) definiu as Expos no seu *Dicionário das ideias feitas*, escrito entre 1850 e 1880, jogava com as palavras “lire” et “délire”, para “caracterizar a visita à exposição como um exercício extático de leitura que sumariava todo o século” (Brain, 1993: 61). A sugestão de Flaubert pode bem ser alargada à vocação que os equipamentos panorâmicos sintetizavam: oferecer, sob uma forma compacta, ordenada e lúdica, uma leitura do mundo e da história da humanidade. Entre os mais celebrados equipamentos deste género destacam-se o Panorama do Canal do Suez (Paris 1867), o ciclorama O Vulcão Kilauea (Chicago 1893), o Panorama dos Alpes (Bruxelas 1897), o Tour du Monde, o Maréorama e o Transiberiano (Paris 1900). A Expo de Paris 1900 foi o momento mais alto da representação panorâmica na história das Expos (Guerreiro, 1995).

imaginários do turismo e da viagem.

A diluição das fronteiras e a hibridação entre conhecimento, informação, pedagogia, entretenimento e espectáculo prolongavam-se noutros dois aspectos das exposições: as reconstituições históricas ou etnográficas, de que falei atrás a propósito da arquitectura; e as representações das colónias, dos países africanos, orientais e centro e sul-americanos. Essas representações apelavam a um deslumbramento *voyeurista*, alimentado pela encenação do exotismo. O exotismo expressava-se na decoração dos quarteirões, dos pavilhões e dos bazares comerciais, nos “quadros vivos” que convertiam as populações autóctones em actores e figurantes de um espectáculo com pretensões realistas, e ainda nas performances de dança, música e outras artes populares e tradicionais.

Figura 2.5
Bazar tunisino
em Paris 1900



Figuras do exotismo: a encenação da vida quotidiana, das “tradições” e dos “costumes” de povos não europeus era um dos motivos do deslumbramento dos visitantes.

Figura 2.6
Dança do narguilé
em Paris 1900



As Ruas do Cairo, as vilas senegalesas, mexicanas, japonesas ou chinesas e as danças orientais eram algumas das figuras deste exotismo, funcionando em simultâneo como lições etnográficas e instrumentos de *marketing* (Williams, 1982). As Expos americanas

da primeira metade do século XX trouxeram ainda uma outra figura, dirigida a um *voyeurismo* lúdico mais estereotipadamente masculino: o erotismo feminino, materializado na exibição de mulheres jovens, ora como “atrações” nas mostras das empresas (a General Motors, por exemplo), ora como dançarinas de *music-hall* e espectáculos de *strip-tease* (Robichon, 1983b; Rydell, 1993).¹⁹

O desenvolvimento da componente lúdica das Expos sobrepôs à “utopia do progresso” em que se baseou a sua concepção original uma outra: a utopia do “mundo de sonhos” do lazer e do consumo (Williams 1982). Na expressão de F. Robichon (1983b), as Expos converteram-se num misto de exposições universais e “atrações universais”. E, nessa condição, a sua remodelação acompanhou também a emergência e o desenvolvimento do turismo de massas (Urry, 1991), oferecendo aos operadores turísticos um destino privilegiado para o encaminhamento não só das classes médias, mas também das classes trabalhadoras.²⁰

A gradual conversão das Expos em espaços onde a competição entre nações e a pedagogia se misturavam com o lazer e o consumo reflectia as novas modalidades de intervenção nos eventos das lógicas comerciais e de mercado. É esse em boa medida o sentido capturado por Walter Benjamin, ao qualificá-las como “lugares de peregrinação

¹⁹ Importa não reduzir a presença das mulheres nas Expos a esta dimensão. Apesar de a historiografia especializada lhe ter prestado pouca atenção, a presença das mulheres nas Expos deste período foi muito significativa, quer como visitantes e consumidoras, quer como participantes activas. Muitas Expos incluíram congressos e pavilhões dedicados à actividade profissional e artística das mulheres, iniciativas organizadas por mulheres e expressões dos movimentos e das ideias feministas. As Expos foram ao mesmo tempo lugares de reprodução das representações da condição social das mulheres características da cultura patriarcal e da ideologia machista do ocidente capitalista. Veja-se, a este respeito, Greenhalgh (1988: Cap. 7).

²⁰ A organização regular de excursões de trabalhadores às exposições iniciou-se logo na Expo de 1851, envolvendo, nesse caso, quer associações e comités locais, quer agentes comerciais, como as companhias de caminhos-de-ferro ou operadores como o famoso Thomas Cook (Auerbach, 1999).

da mercadoria enquanto fetiche”. Nas palavras do pensador alemão, nas Expos o valor de troca das mercadorias transfigura-se e o “valor de uso é subalternizado”, inaugurando uma “fantasmagoria onde o homem entra para se divertir” (Benjamin, 1997: 71-72). Ao mesmo tempo, aquela conversão reflectia também a adequação programática e estética dos eventos aos estilos de vida das classes médias ocidentais, muito marcados pela generalização do “espírito consumista” e pela projecção no consumo e no lazer das suas expectativas de expressão hedonística e de auto-realização (Campbell, 1990). A fantasmagoria distractiva de que fala Benjamin era tanto promovida pelos produtores e os comerciantes, como procurada pelos visitantes.

As Expos americanas de 1933 e 1939 constituíram os momentos superlativos dessa linha de desenvolvimento. Dando continuidade ao maior protagonismo e influência que as exposições americanas, comparativamente com as europeias, sempre concederam aos interesses empresariais, os dois eventos foram marcados por uma forte presença das grandes empresas e por uma orientação ideológica centrada na exaltação do consumo de massas. R. Rydell mostra que as exposições foram concebidas como grandes campanhas de restauração da confiança e do optimismo perdidos com a Grande Depressão. Nesse trabalho ideológico cooperaram “arquitectos, *designers* industriais, líderes do mundo americano dos negócios e planeadores do New Deal”. O “mundo do futuro”²¹ prometido pela retórica e pelo ambiente encenado por esses protagonistas era um mundo “transformado num Estado-Providência comandado pelas grandes companhias e orientado para o consumo” (Rydell, 1993: 10-11). Ou seja, um mundo da abundância, do lazer e do consumo de massas, idealizado à medida dos interesses do grande capital americano.

Sob os efeitos programáticos desta exaltação do consumo de massas, que não teve

²¹ “Construir o mundo de amanhã” foi o lema adoptado pela Expo de 1939.

nunca paralelo nos eventos europeus, Nova Iorque 1939 sinalizou simultaneamente a transição para o formato que as Expos iriam adoptar preferencialmente no pós-guerra. Na feira mundial de Nova Iorque, a separação entre zona de exposição e zona de diversão foi definitivamente eliminada. O apelo lúdico foi decididamente assumido como princípio organizador da concepção do espaço expositivo e de cada pavilhão (de Gauter, 1983). Daí em diante, e após a longa interrupção gerada pela guerra, as Expos retomariam estes traços, para os adaptarem a um novo formato programático: um formato mais próximo do parque temático, onde os objectos tecnológicos e de consumo deixariam de ser as estrelas mais brilhantes.

O mundo representado num espectáculo total:

encenações ambivalentes da modernidade capitalista e imperial

A combinação entre as linhas de desenvolvimento atrás discutidas fez das Expos um espectáculo total, de amplo alcance simbólico. Nelas o mundo era dado a ver em espectáculo, num caleidoscópio de imagens que tinham o poder de representar algo que estava para lá delas mesmas. Eram economias de signos complexas e precárias. A representação do progresso capitalista, força directriz dessas economias, operava através de processos simbólicos heterogéneos e contraditórios, que geravam sentidos ambivalentes e mutáveis, difíceis de fixar e de reduzir a uma ordem de significação coerente.

Mostrei nos pontos anteriores que, do ponto de vista do seu regime expositivo, as Expos evoluíram rapidamente de simples mostras de produtos e tecnologias para exposições etnográficas e antropológicas do universo e da história universal, estruturadas com base no princípio da representação nacional. As retóricas que as legitimavam apresentavam-nas como espaços onde todas as expressões materiais e intelectuais de todas as civilizações e culturas podiam ser visualizadas, conhecidas e comparativamente avaliadas. Concebidas pelos seus programadores e ideólogos como modelos

miniaturizados do mundo, as Expos eram também produtos de uma ambição enciclopédica e de uma racionalidade científica que procurava restituir ordem temporal e espacial ao caos caleidoscópico de objectos e cenários.

Esse esforço ordenador começou por se traduzir nos sistemas de classificação dos objectos, que distinguiam classes de produtos e de tecnologias de acordo com a natureza das actividades produtivas. Os primeiros sistemas de classificação mais sofisticados tentavam compatibilizar as questões pragmáticas da competição entre produtores e comerciantes com teorias do conhecimento que convertessem a exibição de produtos e máquinas em representações integradas e coerentes do mundo e do progresso (Rasmussen, 1992). O modelo criado por Frédéric Le Play para a organização da Expo de Paris 1867, de inspiração saint-simoniana e de forte pendor enciclopedista, foi o exemplo intelectualmente mais sofisticado desse esforço classificatório.²²

A complexificação programática das exposições e a sua dispersão por superfícies cada vez maiores, preenchidas por pavilhões muito diferenciados, tornaram aquelas formas de classificação inoperacionais. O *lay out* do espaço e os arranjos arquitectónico e estético do recinto tornaram-se os principais instrumentos de atribuição de ordem e sentido à representação realista e coerente do mundo e da história da humanidade que os programadores das Expos pretendiam proporcionar para contemplação panorâmica e instrução dos visitantes. Para além dos catálogos e dos guias, esses arranjos eram complementados com o recurso a dispositivos de síntese visual, quer do universo no seu todo, quer da sua modelação miniaturizada no recinto expositivo. Os panoramas e as rodas gigantes a que atrás me referi, assim como as torres que ofereciam perspectivas

²² O palácio elíptico do Champs de Mars, onde se realizou a Expo 1867, foi concebido por F. Le Play e J.-B. Krantz com base em dois princípios: o princípio das zonas concêntricas, pelas quais se distribuíam grupos de produtos similares de todos os países; e o princípio dos sectores radiais, pelos quais se distribuíam as representações dos vários países (Schroeder-Gudehus e Rasmussen, 1992: 78).

amplas sobre os recintos,²³ contavam-se entre os mais notáveis dispositivos desse género.

O regime representacional prevalecente nas Expos era assim de ordem eminentemente visual. Reflectia o carácter predominantemente “ocularcêntrico” que Jonathan Crary (1990) reconhece nos modos de representação e conhecimento do mundo característicos da modernidade ocidental. Nesses modos de representação, a realidade heterogénea e caótica era tornada legível através de técnicas de “enquadramento”, como a perspectiva, a câmara escura, as técnicas de descrição e medida da geografia física. A representação da realidade através de imagens ordenadas em “quadros” estabelecia simultaneamente como princípio de uma percepção realista e objectiva do mundo o distanciamento do sujeito observador ao objecto observado (Gregory, 1994: 34 e ss.). Reflectindo precisamente sobre a natureza e os efeitos dessas técnicas de enquadramento, Timothy Mitchell (1988 e 1989) caracteriza o modelo de representação ocidental do universo dominante no século XIX através da noção de “mundo-como-exposição”. Neste modelo de apreensão da realidade, de que eram instituições exemplares os jardins zoológicos, os museus e as Expos, o mundo era “concebido e capturado como se estivesse em exibição” (Mitchell, 1988: 13). A restituição de coerência e unidade espacial e temporal a uma realidade heterogénea e descontínua era assegurada por um “enquadramento” visual que, como argumenta Derek Gregory (1994: 53), “parecia preceder e existir para lá dos objectos que enquadrava”. Ou seja, o “quadro”, a representação, adquiria superioridade epistemológica em relação à realidade representada.

Mitchell argumenta que o regime representacional do “mundo-como-exposição” era

²³ A Torre Eiffel, construída para a Expo de Paris 1889, é o exemplo mais memorável. A edificação de torres com vista panorâmica sobre as exposições manteve-se um elemento constante até aos nossos dias. Em Lisboa 1998 a Torre Vasco da Gama cumpriu essa função.

produto de uma constelação de poderes e de saberes. Por intermédio da redução da realidade à sua representação visual, que definia a ordem da verdade, essa constelação impunha uma percepção hierarquizante e veiculadora de avaliações normativas e ideológicas, que serviam para reafirmar a superioridade e a hegemonia política e cultural do ocidente, assim como da sua racionalidade científica e disciplinar. Numa linha de raciocínio muito semelhante, T. Bennett (1995: Cap. 2) propõe uma interpretação de inspiração gramsciana e vê nas Expos do século XIX (e também nos museus modernos e nos grandes espaços de consumo) instituições produtoras de uma cultura pública onde a sociedade era dada a ver sob a forma de espectáculo. Esse espectáculo punha em representação pública os princípios da ordem e a hegemonia cultural e simbólica dos detentores do poder e do saber – o Estado, as elites dirigentes, os especialistas dos saberes disciplinares. Na sua perspectiva, a percepção do mundo que se construía através do “olhar panorâmico” a que apelava a cultura visual promovida quer pelo “complexo expositivo”, quer pela esfera do consumo, constituía a outra face da economia política do poder nas sociedades modernas – a face que se desenvolvia em paralelo com os processos panópticos de produção de ordem social, teorizados por Michel Foucault (1975) na sua abordagem da “sociedade disciplinar”.²⁴

Para estes autores, e sobretudo para Mitchell, um dos traços essenciais do modo de representação do “mundo-come-exposição” era o seu carácter “ocidentocêntrico”, que incorporava as ideologias colonialistas e imperialistas ocidentais.²⁵ A omnipresença

²⁴ Reportando-se fundamentalmente aos grandes espectáculos de massas e aos museus públicos do século XIX, Bennett caracteriza o “complexo expositivo” como um conjunto de tecnologias culturais que “inverteram as orientações dos aparelhos disciplinares, procurando tornar visíveis à população as forças e os princípios da ordem.” Essas tecnologias “procuravam permitir às pessoas, em massa mais do que individualmente, conhecerem mais do que ser conhecidas [...]. É, portanto, um conjunto de tecnologias culturais empenhado em organizar um corpo de cidadãos auto-regulados” (Bennett, 1995: 62-63).

²⁵ O argumento principal de Mitchell, sustentado na análise da colonização do Egipto, é que o

desse carácter e dessas ideologias foi um traço essencial da modelação simbólica e programática das Expos até à 2ª Guerra Mundial, ainda que se possam encontrar variações na intensidade e nas formas da sua expressão (Greenhalgh, 1988; Rydell, 1984). Tanto o ordenamento visual do espectáculo, como as retóricas discursivas que enquadravam programaticamente as Expos eram concebidos para encenar uma visualização do progresso científico e industrial do ocidente. Nessa encenação, as realizações e as potencialidades materiais e intelectuais do capitalismo ocidental eram colocadas em contraste com o tradicionalismo e o subdesenvolvimento dos países e regiões orientais e africanos. Aquilo que R. Rydell afirma sobre as exposições americanas é genericamente aplicável ao teor ideológico que caracterizava globalmente o movimento das Expos:

[...] entretecido no mundo de sonhos das mercadorias, estava um contínuo hierárquico de progresso material e racial que significava acima de tudo a distância percorrida entre «selvajaria» e «civilização». (Rydell, 1993: 19)²⁶

As tónicas imperialista e evolucionista do discurso cultural e simbólico das Expos reflectia a sua instrumentalização pelos Estados e as elites políticas e económicas, para efeitos de legitimação e propaganda dos seus projectos imperiais. Mas reflectia também a influência de referentes doutrinários como o darwinismo social, o eugenismo e as filosofias oitocentistas de higienização e moralização da sociedade na acção dos diversos especialistas chamados a colaborar: biólogos, físicos, médicos, pedagogos, antropólogos, sociólogos, historiadores, publicistas, animadores, arquitectos, *designers*,

modo de representação do “mundo-como-exposição” era constitutivo da lógica de actuação do poder colonial ocidental. A sua interpretação aproxima-se nalguns aspectos da leitura crítica de E. Said (1979) sobre o carácter ideológico e colonialista dos modos de percepção e representação do oriente por parte do mundo ocidental.

²⁶ Tradução livre. No original: “[...] woven into the dream world of goods was a hierarchical continuum of material and racial progress that signified nothing so much as the distance traveled from «savagery» to «civilization»”.

funcionários da burocracia estatal (*ibid*).

O “ocidentocentrismo” e a ideologia imperialista eram especialmente visíveis nas mostras das colónias. Em paralelo com o movimento das Expos, na primeira metade do século XX assistiu-se também à proliferação de exposições e feiras coloniais.²⁷ Nessas feiras, a exploração estética e comercial do fascínio *voyeurista* com o “outro exótico” andava a par com a representação das políticas imperiais dos países ocidentais. Legitimando-se na construção retórica de uma “sensibilidade colonial moderna”, o discurso programático dos países colonizadores “enfatizava os benefícios do colonialismo para o colonizador e o colonizado” (Rydell, 1993: 62).²⁸ Entre as exposições coloniais e as Exposições Internacionais, a circulação de técnicas, conceitos e estratégias programáticas era intensa. Nas Expos, as secções coloniais ocupavam parte importante dos recintos e contavam-se entre as principais atrações para o público. As mostras dos recursos e produtos coloniais, assim como a figuração dos “benefícios civilizacionais” atribuíveis à presença dos colonizadores, eram elementos centrais das estratégias de auto-valorização económica e política de muitos países. Nalguns casos, as componentes coloniais constituíam mesmo a parte mais extensa e mais significativa das representações dos países ocidentais (Greenhalgh, 1988: Cap. 3; Rydell, 1984).

A participação portuguesa nas Expos deste período, muito regular como se pode confirmar no Quadro 2.1 atrás, inscreveu-se claramente nesta tendência. Ao lado dos objectos ilustrativos das tradições artesanais e artísticas do país e dos produtos agrícolas e industriais, comparativamente insignificantes face às grandes potências económicas, o elemento central das representações portuguesas eram as mostras coloniais (Louro,

²⁷ Em Portugal, realizou-se uma exposição colonial no Porto em 1934, que representou a “primeira grande realização da «política do espírito»” do Estado Novo (Paulo, 1996: 328).

²⁸ Veja-se também, sobre as exposições coloniais europeias, S. Leprun (1986).

1996).²⁹

Figura 2.7
Pavilhão de Portugal
em Paris 1937



Figura 2.8
Pavilhão de Portugal
em Nova York 1939



Os pavilhões portugueses nas Expos de 1937 e 1939, projectados respectivamente por Keil do Amaral e Jorge Segurado, são exemplos do modelo de representação cultural externa do Estado Novo, elaborado de acordo com a "política do espírito" administrada por António Ferro.

Essa tônica acentuou-se durante o Estado Novo, que, sob a orientação de António Ferro, investiu numa forte campanha de propaganda nacional nas Expos de Paris 1937 e Nova Iorque 1939. Nesses eventos, o Estado português encenou não apenas o orgulho da política imperial, mas também a ideologia da "alma lusitana". Esta foi figurada através da combinação entre elementos de uma estética modernista (sobretudo em 1937) e conteúdos exaltantes dos descobrimentos, das tradições nacionais e regionais, do vernacular (Acciaiuoli, 1998; Ó, 1999).

O teor imperialista e "ocidentocêntrico" detectável nas Expos presta-se facilmente a leituras simplistas, que vêem nelas aparelhos consistentes de pura consagração ritual e simbólica da dominação política, económica e cultural do capitalismo ocidental, dos

²⁹ P. Greenhalgh (1988: 70-71) assinala que nas Expos das primeiras três décadas do século XX Portugal era um dos mais "proeminentes expositores imperiais". Vejam-se também os balanços das participações portuguesas em algumas Expos *in* Mourão, Matos e Guedes (1998).

Estados centrais e das suas elites dirigentes. Importa relativizar essa visão. Se levada ao extremo, ela encerra tanto reducionismo quanto os relatos glorificantes que alguma historiografia ofereceu das Expos, convertendo-as romanticamente em expressões idílicas do fulgor progressista do capitalismo moderno. Há três aspectos em particular que recomendam essa relativização, por reflectirem a pluralidade e a incoerência simbólica das exposições.

Em primeiro lugar, as Expos foram sempre – e continuam a ser – produtos da iniciativa das elites e das administrações estatais, que controlavam os seus comités organizadores e projectavam nas retóricas de legitimação dos programas as suas visões do mundo, os seus interesses e os seus projectos para os colectivos nacionais. Mas foram sempre também manifestações cultural, simbólica e ideologicamente plurais, fruto da intervenção nos seus programas de actores muito diversamente motivados. Desde logo, como mostra a historiografia especializada, a realização dos eventos foi quase sempre atravessada por tensões e divergências programáticas e ideológicas, tanto entre os actores directamente envolvidos na organização, como entre os grupos de políticos, intelectuais e notáveis que acompanhavam o seu planeamento. Depois, a actuação dos especialistas dos saberes disciplinares e dos programadores, se em muitas circunstâncias foi consonante com os interesses do poder político e económico,³⁰ em muitas outras circunstâncias pautou-se por critérios que pouco tinham a ver com as lógicas da propaganda ideológica ou da dominação simbólica. Na sua acção expressavam-se também interesses e preocupações com a instrução das populações, com o desenvolvimento e a difusão de áreas de actividade específicas ou simplesmente com a construção das reputações profissionais. Finalmente, as Expos foram palco de

³⁰ R. Rydell (1993: Cap. 4) demonstra a aliança entre os cientistas, o poder político e os capitães da indústria norte-americana, tendo em vista a difusão de uma ideologia que celebrava simultaneamente as virtudes do desenvolvimento tecnológico e da sociedade da abundância e do consumo de massas.

iniciativas políticas e culturais muito diversificadas, por vezes contraditórias com as ideologias dominantes.³¹

Em segundo lugar, os diversos países, mesmo os menos desenvolvidos e mais desqualificados material e simbolicamente pelos critérios de organização dos eventos, eram participantes activos nos processos representacionais postos a funcionar nas Expos. Ainda que a partir de posições assimétricas face às nações mais poderosas, esses países faziam afirmações identitárias e punham em prática estratégias diplomáticas de auto-valorização política e económica perante a comunidade internacional (Greenhalgh, 1988). Por exemplo, os processos de construção dos imaginários sobre o oriente e o mundo islâmico nas Expos eram complexos e multiformes. Se, como argumenta T. Mitchell (1988), as Expos fizeram parte de uma ordem representacional geradora de um imaginário estereotipado, preconceituoso e deturpado do mundo islâmico, elas foram também cenários das atitudes activas de auto-representação dos países islâmicos perante o mundo ocidental. Zeynep Çelik (1992) mostra por exemplo que a arquitectura islâmica nas Expos do século XIX reflectia processos auto-conscientes e activos de redefinição das imagens dos países islâmicos e de aproximação estratégica ao mundo ocidental. Argumenta ainda que os efeitos do “orientalismo” na imagem e no posicionamento internacional do mundo islâmico foi acompanhado de outros dois efeitos paralelos: os efeitos (neste caso estéticos) da cultura islâmica sobre a arte e a arquitectura ocidental; e os efeitos no mundo islâmico das experiências colhidas no seu contacto, e nas suas lutas identitárias, com o ocidente.

Em terceiro lugar, as Expos não eram apenas instrumentos simbólicos de produção de ordem e coesão. Eram também palcos, e por vezes catalisadores, de lutas sociais e

³¹ Exemplos disso são, para além da já referida expressão de movimentos feministas, as reuniões internacionais de delegações operárias nas primeiras Expos, no âmbito das quais germinou a 1ª Internacional (Rebérioux, 1983).

políticas, que as inscreviam nos padrões de conflitualidade das conjunturas em que se realizavam. Foram, por exemplo, cenários de iniciativas contestatárias do academismo artístico por parte dos movimentos modernistas na França do século XIX. Foram também motivos de reivindicações de movimentos de trabalhadores, que aproveitaram a sua realização para mobilizar greves e acções de protesto. Mais significativas ainda, deste ponto de vista, foram as lutas geradas pelas exposições americanas dos anos trinta em torno do lugar e do estatuto dos afro-americanos, não só nas Expos, mas também, de forma mais ampla, na ordem social norte-americana (Rydell, 1983: Cap. 6).

Em suma, as Exposições Internacionais devem ser vistas como manifestações complexas e contraditórias no seu funcionamento simbólico, tanto quanto na sua materialidade cultural. Tal como o são hoje, também no passado eram espectáculos híbridos e multiformes, estruturados à imagem das conjunturas políticas, económicas e culturais que os geravam. E, conseqüentemente, espectáculos dinâmicos, em permanente mutação de forma e conteúdo.

Ao longo dos quase noventa anos que decorreram entre a Grande Exposição de Londres 1851 e a feira mundial de Nova Iorque 1939, a sucessão de eventos constituiu um verdadeiro movimento, embora razoavelmente desorganizado, já que se estruturava com base nas iniciativas espontâneas de cada país ou grupo de promotores locais. No quadro desse movimento, sucederam-se eventos com características muito diferenciadas. Apesar da diversidade, é possível identificar tendências gerais que foram concorrendo para a modelação dinâmica de um formato organizacional e programático peculiar. Procurei ao longo das páginas anteriores reconstituir e discutir essas tendências.

Como argumentei, a Expo de 1939 marcou o fim de uma etapa e sinalizou o advento de uma outra. Na segunda metade do século XX, as Expos sofreram alterações substanciais, que conduziram à modelação de um formato renovado e mais estandardizado, em que ecoam no entanto muitos traços herdados da fase anterior. Nas secções que se seguem, analiso essas alterações a partir das quatro dimensões que, no

meu entendimento, melhor ajudam a compreender o formato e o significado actuais destas manifestações: o processo de normalização institucional do movimento; o desenvolvimento de uma doutrina programática que o legitima; as lógicas de modelação das Expos como espaços de oferta cultural e lúdica; as potencialidades instrumentais que as convertem em meios para alcançar objectivos programáticos definidos à escala local.

2.3 | O formato institucional: regulação e normalização das Expos no contexto da concertação internacional

Nos finais do século XIX e princípios do século XX, a corrida à organização de Exposições Internacionais realizava-se num cenário caótico e desorganizado. Nesse cenário, ao lado de eventos mais claramente inspirados no modelo inaugurado pela exposição londrina de 1851, coexistiam muitas outras manifestações de naturezas, vocações e enquadramentos institucionais diversos: exposições estritamente comerciais, industriais ou agrícolas; celebrações de cariz comemorativo da história e da identidade nacional ou regional; exposições coloniais. Muitas delas invocavam o estatuto de “Internacionais”, “Universais” ou “Mundiais”, apostando nessa designação uma estratégia de captação do prestígio associado às grandes exposições do século XIX.³²

O cenário de ampla e desordenada proliferação de eventos, construído sobre o pano de

³² P. Greenhalgh (1989) recenseia, para o período entre 1871 e 1914, 31 exposições realizadas apenas na Grã-Bretanha, todas elas incluindo nas suas designações referências alusivas ao seu carácter alegadamente internacional. Por seu turno, J. Allwood (1977) e J. Findling (1990) identificam respectivamente 66 e 74 exposições auto-proclamadas internacionais ou universais, dispersas um pouco por todo o mundo, no período de 1851 a 1930. Recordo que, seguindo o critério de Shroeder-Gudehus e Rasmussen (1992), o número de Expos consideradas fiéis à tradição do movimento iniciado em Londres 1851 não ultrapassa, no mesmo período, as 20.

fundo de uma intensa concorrência económica e política internacional, criou múltiplos problemas organizacionais, assim como conflitos e desentendimentos entre os vários tipos de actores envolvidos na organização de exposições e feiras: representantes oficiais dos Estados nacionais; agentes dos sectores industriais e comerciais; expositores privados; organizadores dos eventos. Os desentendimentos reportavam-se essencialmente a três conjuntos de questões, que se foram tornando problemáticas para organizadores e participantes, requerendo por isso regulação:

- *A indiferenciação de estatutos entre géneros distintos de realizações.* No âmbito do movimento das Expos, e sobretudo entre os representantes de países como a França, a Bélgica, a Alemanha ou a Inglaterra, foi-se afirmando a necessidade de estabelecer fronteiras claras, formalizando as Exposições Internacionais e autonomizando-as de outros tipos de certames.
- *O excessivo número de realizações.* Esse excesso era considerado desgastante para o prestígio dos eventos e implicava custos elevados para os países participantes, forçados, em nome da diplomacia e das lógicas de competição económica e política, a estar presentes em realizações sucessivas e temporalmente muito próximas.
- *A indefinição e a variabilidade regulamentar dos eventos.* Organizadas sob a iniciativa espontânea dos promotores locais, de acordo com hábitos e interesses localmente estabelecidos, as Expos caracterizavam-se pela ausência de regras claras e uniformes no que dizia respeito às obrigações, aos poderes, às competências, aos direitos e às recompensas dos organizadores e dos participantes. Esse vazio normativo gerava frequentemente contestações por parte dos países participantes e dos expositores privados, que acusavam os organizadores de definirem arbitrariamente critérios e regras de participação que beneficiavam uns em desfavor de outros (Galopin, 1997: 37 e ss.; Schroeder-Gudehus e Bzdera, 1992).

Ao longo da sucessão dos eventos, a necessidade de encontrar normas reguladoras que permitissem ultrapassar estes problemas foi-se fazendo sentir, sobretudo no círculo mais restrito dos representantes governamentais e empresariais e das figuras que repetiam a sua presença na qualidade de comissários, organizadores e colaboradores. Durante as duas primeiras décadas do século XX sucederam-se as iniciativas negociais nesse sentido. Essas iniciativas acabaram por conduzir à institucionalização do movimento das Expos e à criação de um sistema regulamentar, sob o qual se traçaria, a partir da década de 1930, a definição formal do formato específico deste género de evento.

A institucionalização das Expos obedeceu a um longo e sinuoso processo de negociação e concertação diplomática. As tentativas de consensualização de normas reguladoras foram persistentemente dificultadas por resistências e oposições. No âmbito das negociações, expressavam-se entendimentos distintos e contraditórios, não apenas a respeito das normas a adoptar para a formalização e a regulação do movimento, mas também da própria pertinência da sua continuidade.³³

Há dois aspectos que importa salientar a propósito do carácter tenso das negociações que conduziram o processo de institucionalização do movimento. Em primeiro lugar, as maiores resistências à continuidade das Expos provinham, já desde o início do século XX, da grande indústria. Os representantes da grande indústria mostravam-se pouco interessados no gigantismo e generalismo dos eventos, preferindo apostar em feiras especializadas, orientadas para audiências mais específicas e adequadas aos seus interesses particulares de negócios. Pelo contrário, as pequenas empresas e os pequenos negociantes, que viam nos eventos boas oportunidades comerciais, exerciam

³³ Não é possível proceder aqui a uma análise detalhada destes processos, das suas múltiplas matizes e da grande heterogeneidade de interesses que o configuraram. Remeto, para essa análise, para os trabalhos de M. Galopin (1997: Cap. 1), M. Isaac (1936), R. Meizoz (1965) e B. Schroeder-Gudehus e A. Bzdera (1992), nos quais me apoio.

fortes pressões sobre as autoridades governamentais a favor da continuidade e da proliferação das Expos. Em segundo lugar, uma persistente linha de clivagem separava os interesses dos países tradicionalmente organizadores de eventos (como a França ou a Inglaterra) e os países que eram sobretudo participantes em realizações alheias. Enquanto para os segundos a contenção do número e da frequência das exposições era uma questão essencial, por razões de ordem financeira, para os primeiros essa preocupação, embora fazendo parte das suas agendas negociais, era formulada de modo mais retórico e menos decidido (Schroeder-Gudehus e Bzdera, 1992).

Entre 1867, altura em que Henry Cole, comissário britânico na exposição de Paris desse ano, elaborou um primeiro memorando visando a concertação de normas de cooperação internacional, e os finais dos anos 1920, múltiplas iniciativas diplomáticas se sucederam. Essas iniciativas saldaram-se por alguns avanços, mas também por razoáveis insucessos e bloqueios (Isaac, 1936; Schroeder-Gudehus e Bzdera, 1992: 42 e ss.). Apenas em 1928 se chegou à consensualização de um quadro regulamentar para as Expos. Nesse ano, os representantes oficiais de 31 países assinaram uma *Convenção* reguladora da organização de Expos e acordaram a criação de um organismo, o Bureau International des Expositions (BIE), que centralizaria os poderes e as competências para aplicar a *Convenção*.

De então em diante, o BIE passou a constituir a estrutura formal que concentrava não só o poder de atribuir a um país ou a uma cidade a competência para organizar uma Expo, mas também a capacidade de, com base na *Convenção de 1928*, traçar as políticas gerais a que a organização dos eventos deveria obedecer. Esta estrutura constituiu-se, assim, no primeiro nível da normalização das Expos, estabelecendo, na escala da cooperação e negociação internacional, um *formato institucionalizado*, sob o qual passaria a repousar, a partir dos anos trinta e até aos nossos dias, a organização dos eventos.

O quadro regulamentar resultante da Convenção de 1928

O conjunto das orientações normativas e dos regulamentos acordados na *Convenção de 1928*, e nas várias emendas e modificações que esta foi sofrendo até aos nossos dias,³⁴ estabeleceu uma série de princípios normalizadores da organização das Expos. Essa regulamentação centra-se em cinco questões de ordem prática, que reflectem as principais áreas de disputa que atravessam toda a história das Expos.

A primeira questão reporta-se à definição do *conceito e do estatuto de Exposição Internacional*. O problema aqui em causa é a definição da fronteira que separa as Expos de outros géneros de eventos – em especial as feiras e os salões comerciais, industriais e artísticos. O acordo de 1928 estabelece essa fronteira com base em dois princípios. Por um lado, um princípio formal e político: as Expos têm que ser oficialmente reconhecidas como tal, o que implica não só que sejam aprovadas pelo BIE, mas também que assentem na mobilização dos canais diplomáticos. Por outro lado, estabelece-se também um princípio substantivo, embora relativamente vago, que obriga ao respeito de uma série de critérios: que os eventos não obedeçam a qualquer periodicidade; que tenham como objectivo principal “mostrar os progressos realizados pelos diferentes países numa ou várias áreas da produção”; que sejam abertos ao público em geral, sem discriminar visitantes e compradores (Convention, 1928: artº 1º).

A estes critérios, que o tempo provou não resolverem, nem no plano formal, nem no plano prático, a relativa indistinção entre as Expos e outras manifestações de grande dimensão, o *Protocolo de 1972* acrescentou uma vocação mais distintiva: a vocação

³⁴ Os princípios fundamentais que regem, ainda hoje, as Expos estão contidos, no essencial, no texto da *Convenção de 1928*. Esta foi sendo objecto de alterações e rectificações de pormenor, contidas em vários protocolos e emendas: os *Protocolos* de 1948, 1966, 1972 e as *Emendas* de 1982 e 1988. O *Protocolo de 1972* merece especial atenção, porque procedeu a uma reforma e actualização completa da *Convenção* original, sem no entanto alterar os seus conteúdos essenciais (Galopin, 1997; Schroeder-Gudehus e Bzdera, 1992).

pedagógica. No protocolo referido, determina-se que as Expos terão que ter “um objectivo principal de ensinamento para o público” (Protocole, 1972: artº 1º).

Como se pode verificar, esta definição, marcadamente diplomática, traduz a intenção de submeter as Expos a um controlo oficial e inter-governamental, distanciando-as de manifestações mais pautadas por interesses privados. Ou seja, das feiras e salões organizados sob a égide de promotores privados ou de organismos federativos dos sectores industriais e comerciais que, actuando sobretudo em função do jogo de mercado, resistem a qualquer tentativa de enquadramento e regulação institucional inter-estatal (Galopin, 1997: 46-47). Aliás, o ponto crucial da definição é a consagração do *carácter público* das exposições, isto é, do seu enquadramento oficial pelo Estado. Embora os regulamentos deixem ao critério do país anfitrião a forma organizativa (que pode ser assumida directamente por organismos estatais ou entregue a entidades privadas ou semi-públicas), exigem o seu reconhecimento e tutela oficiais por parte do Governo nacional. Da mesma maneira, a participação dos países estrangeiros deve organizar-se sob a égide oficial das respectivas autoridades governamentais (Protocole, 1972: artº 10 a 24).

Para além disso, trata-se ainda de uma definição que procura salvaguardar a tradição pedagógica e de divulgação de conhecimento e cultura que caracterizara as exposições oitocentistas e diluir ao máximo, no plano formal pelo menos, a importância da actividade comercial. Sob a influência das elites dirigentes nacionais, dos funcionários das burocracias estatais e dos especialistas dos saberes disciplinares, o quadro regulamentar procurava esboçar assim uma retórica que contrariasse os aproveitamentos comerciais e a importância que as dimensões do consumo e do puro entretenimento vinham ganhando nas Expos da primeira metade do século XX.

A segunda questão remete para a *diferenciação entre categorias de exposições* oficialmente reconhecidas como internacionais. Duas vertentes normativas se cruzam neste domínio: por um lado, o estabelecimento de uma hierarquia entre Expos com

dimensões e ambições diferentes; por outro lado, a evolução formal para um modelo de exposição temática. Ultrapassada a ambição enciclopédica de universalidade que alimentara as grandes exposições do século XIX, trata-se agora de diferenciar categorias de exposições, em função da sua abrangência temática. Assim, a *Convenção de 1928* começa por distinguir exposições *gerais* e *especiais*. As primeiras devem estruturar-se programaticamente em torno de “diversas áreas da produção [...] ou [do] conjunto dos progressos realizados num domínio determinado”. As segundas devem centrar-se numa única área de actividade humana: uma ciência aplicada, uma técnica, uma matéria-prima, uma necessidade elementar (Convention, 1928: artº 2º). As *exposições gerais* podem ainda ser de 1ª ou de 2ª categoria, consoante os países convidados tenham ou não a responsabilidade de construir os seus próprios pavilhões.

O *Protocolo de 1972* veio rever esta classificação, passando a distinguir *exposições universais* (as anteriores *gerais de 1ª categoria*) e *especializadas* (as anteriores *gerais de 2ª categoria* e *especiais*). Finalmente, a *Emenda de 1988* introduziu ainda uma nova figura, a das *exposições reconhecidas*, expediente que impôs limitações à dimensão de alguns eventos.³⁵ Nas palavras de M. Galopin (1997: 68), este último expediente teve como objectivo criar condições de maior equidade entre países com diferentes recursos e capacidades financeiras. A figura da *exposição reconhecida* visou não apenas reduzir os custos com a participação nos eventos que ocorrem entre duas *exposições universais*, mas também facilitar aos países menos desenvolvidos e com menores recursos o acesso à organização de exposições nos seus territórios.³⁶

³⁵ Este estatuto limita a área da exposição a 25 ha, a superfície dos pavilhões a 1.000 m² e a duração do evento a três meses (Galopin, 1997: 68).

³⁶ Lisboa aproveitou precisamente esta figura para sustentar a sua candidatura à organização da Expo'98, evento que seria classificado como *exposição especializada*. Apesar disso, a organização portuguesa conseguiu contornar alguns dos critérios referidos na nota anterior, negociando por exemplo uma duração de quatro meses.

A terceira questão prende-se com a *periodicidade* de realização das Expos. Reflecte-se nesta questão a oposição entre as pressões dos promotores locais para fazer aprovar os eventos que pretendem organizar e as pressões contrárias para conter o ritmo das realizações, oriundas sobretudo dos sectores comercial e industrial e dos países com menor tradição de organização de Expos (Schroeder-Gudehus e Bzdera, 1992). Neste cenário conflitual, a produção normativa foi sempre orientada no sentido de impor regras de periodicidade relativamente rígidas e de aumentar o tempo que medeia entre exposições. Na versão mais actualizada (consagrada na *Emenda de 1988*) as exposições deverão realizar-se com um intervalo mínimo de cinco anos, sejam elas *universais* ou *especializadas*. No entanto, sob o efeito das pressões nacionais e locais, foram-se criando simultaneamente expedientes regulamentares que permitem contornar esta rigidez e aprovar, a título excepcional, exposições que subvertem totalmente as intenções mais disciplinares de contenção (Galopin, 1997: 68-71). É assim que se justifica, por exemplo, que entre 1980 e 1998 se tenham realizado 20 *exposições especializadas* oficialmente reconhecidas.

A quarta questão reporta-se à formalização de um extenso e diversificado conjunto de regras sobre as *obrigações e direitos* dos organizadores e dos participantes. Neste domínio, a regulamentação concentra-se essencialmente na fixação de princípios gerais que visam proteger os interesses dos participantes nacionais e privados. O objectivo é garantir equidade entre participantes e facilitar a circulação de objectos e pessoas, através da normalização de uma série de condições práticas: regras aduaneiras e fiscais; critérios de entrada de funcionários e representantes estrangeiros no país anfitrião e no recinto expositivo; protecção e segurança dos objectos a expor; distribuição do espaço expositivo pelos vários participantes; responsabilidades pela construção e remoção de

pavilhões.³⁷ Os protocolos acordados estabelecem a criação de entidades colegiais (como as assembleias de comissários nacionais), onde, sob a égide do BIE, se negocia, para cada evento, um regulamento próprio, que especifica ao pormenor as condições de organização e participação.

Do ponto de vista institucional, configura-se assim uma *estrutura intermédia de concertação de interesses*, assente numa plataforma negocial entre três partes: o BIE, estrutura reguladora e mediadora; as entidades colegiais que integram os comissários e representantes oficiais dos Governos e das instituições privadas ou não governamentais; e os organizadores dos eventos. Esta estrutura tripartida não só restringe a liberdade de acção dos organizadores no que se refere ao planeamento operacional da exposição, como exerce também poderes de avaliação e vigilância sobre a fiabilidade e viabilidade (sobretudo financeiras) do projecto. O seu funcionamento não impede, porém, que sejam simultaneamente convocados, em cada evento, canais de negociação directos e bilaterais entre os organizadores e os participantes, a respeito das modalidades e condições particulares de cada participação.

Finalmente, a quinta questão diz respeito aos *critérios e aos poderes de reconhecimento e atribuição oficial* do estatuto de Exposição Internacional e, portanto, de regulação da concorrência nacional pela organização dos eventos. Como referi atrás, estes poderes foram atribuídos ao BIE, organismo criado pela *Convenção de 1928* e sediado em Paris. Sob a forma de uma organização inter-governamental, reconhecida em 1931 como pessoa moral de direito internacional pelo Conselho da Sociedade das Nações, o órgão central do BIE – a Assembleia Geral – é composto por representantes oficiais dos Estados membros, em regra diplomatas ou altos funcionários do Estado. Sendo a estrutura institucional onde se esgrimem, concertam e deliberam as outras questões

³⁷ Para uma análise mais pormenorizada destas regras e princípios normativos, cf. Galopin (1997) e Meizoz (1965).

atrás referidas, o BIE tem poderes para produzir, interpretar e aplicar os regulamentos.

O que, para o aqui importa, significa fundamentalmente três coisas. Primeiro, o poder de reconhecer oficialmente o estatuto de Exposição Internacional e de registar os eventos de acordo com os critérios de classificação instituídos. Depois, a competência para avaliar as candidaturas à organização de exposições e decidir acerca da sua atribuição – o que significa aceitar ou não um projecto de exposição, mas também, no caso de projectos concorrentes, decidir a qual atribuir a organização do evento. Finalmente, a atribuição de fiscalizar a organização dos eventos, de modo a assegurar a sua obediência à *Convenção* e o cumprimento das normas específicas acordadas no regulamento geral de cada Expo (Galopin, 1997; La Pradelle, 1937).

Uma matriz institucional flexível e de teor ocidentalista

Num plano mais genérico, o BIE materializa a estrutura de base que sustenta institucionalmente o movimento das Expos. É no seu âmbito que se definem as condições políticas e normativas de padronização do formato organizacional e expositivo deste género de eventos. O BIE constitui, na verdade, a primeira instância da forte politização que caracteriza as exposições. No seu funcionamento e na sua acção actualizam-se as lógicas que presidem à política internacional, dividida entre a procura de consensos e de valores transnacionais ou universais e a disputa entre os interesses particulares dos Governos e dos outros actores locais, nacionais e transnacionais.

Não surpreende, por isso, que ao longo da sua existência o BIE tenha registado múltiplas dissensões internas e que o processo de gradual aumento do número de países aderentes à *Convenção* tenha sido periodicamente contrariado por abandonos

temporários.³⁸ Nessas dissensões reflectiram-se por vezes circunstâncias associadas ao estado geral das relações entre as nações à escala mundial. Na maior parte dos casos, porém, elas resultaram de desacordos sobre aspectos práticos da organização e regulação das exposições, assim como de confrontos nacionais a respeito da importância e do valor das Expos e dos critérios do seu enquadramento institucional (Forest e Schroeder-Gudehus, 1991; Galopin, 1997: 60 e ss.).

Aqui reside, aliás, uma das dinâmicas fundamentais da definição das linhas de orientação política que subjazem, no plano institucional, ao movimento das Expos: a permanente tensão entre, por um lado, o esforço directivo, regulamentar e normalizador do BIE e, por outro lado, os interesses heterogéneos e particularistas dos organizadores de cada exposição. Esta tensão é, em si mesma, um traço característico da cultura institucional a que parece obedecer a própria acção reguladora do BIE. Estruturado como uma instância de concertação e de negociação diplomática entre representantes de diversos Estados nacionais, a acção do BIE balança permanentemente entre a fidelidade a um quadro normativo relativamente rígido e directivo e a flexibilização recorrente das regras estatuídas, face às pressões exercidas nesse sentido pelos candidatos à organização de exposições.

Na verdade, a própria regulamentação consagrada pela *Convenção* e os *Protocolos* é frequentemente flexibilizada, sob a forma de moratórias e excepções, em resposta às pressões dos poderes nacionais e dos grupos locais, que investem nas exposições que organizam fortes interesses particularistas. Além disso, as entidades organizadoras dos

³⁸ A *Convenção de 1928* foi assinada de imediato por 31 Estados (entre os quais Portugal). Porém, o BIE só entrou em funcionamento oficial em 1931, altura em que foi obtido o número mínimo de ratificações necessárias. Em finais de 1964, 32 países haviam ratificado a *Convenção*. Em 1995 o BIE contava com 48 Estados membros e em 2003 com 91. Vários países abandonaram temporariamente o organismo, como o Reino Unido, a Austrália, o Canadá e os Países Baixos durante a 2ª Guerra Mundial (BIE, pág. electrónica; Galopin, 1997: 60-61; Meizoz, 1965: 20).

eventos contornam e desobedecem com frequência às normas acordadas. O primeiro exemplo ocorreu logo no primeiro projecto de exposição a ser abrangido pela *Convenção de 1928* – o projecto da *Exposição Internacional das Artes e Técnicas na Vida Moderna* de Paris 1937. Recusando a pretensão francesa de organizar uma exposição geral de primeira categoria dois anos após a já agendada Exposição Universal de Bruxelas de 1935, o BIE atribuiu ao projecto francês a classificação de exposição de segunda categoria. Apesar disso, a organização francesa acabou por desrespeitar algumas das condições que tal classificação implicava (como a interdição de construir pavilhões nacionais), promovendo um evento que, na prática, pouco se diferenciou de uma exposição de primeira categoria (Schroeder-Gudehus e Bzdera, 1992: 51-52). Desde o início, portanto, a intenção primeira da *Convenção* – restringir o número e a frequência das grandes exposições – foi confrontada e frustrada pela persistência e as intenções dos mais ambiciosos candidatos à organização de eventos e pelas lógicas de competição entre os países com mais tradição neste domínio.

Este exemplo é igualmente sugestivo de um outro traço importante da formatação institucional das Expos: o facto de ela reflectir as rivalidades e os poderes diferenciais entre os países representados no BIE. A França, por exemplo, foi sempre especialmente activa e influente, tendo sido a principal obreira dos termos em que os acordos foram elaborados. Muitas das soluções forjadas no quadro do BIE foram resultado das rivalidades e disputas entre a França e a Inglaterra. Os EUA, pelo contrário, foram sempre pouco interventivos nesta escala de regulação. A sua adesão ao BIE foi tardia, ocorrendo apenas em 1968. Além disso, as autoridades americanas manifestam com frequência reservas e hesitações em participar em exposições alheias, como aconteceu no caso da Expo'98 de Lisboa.

O modelo expositivo que a *Convenção* consagra é, de resto, vincadamente europeu. É um modelo influenciado essencialmente pela tradição das Expos europeias, o que se observa nomeadamente no carácter público, oficial e nacional que imprime aos eventos.

Deste ponto de vista, ele perpetua sobretudo a tradição das exposições francesas, fortemente apoiadas no patrocínio do Estado central, e contrasta com o formato organizacional predominante nas exposições americanas, muito mais assente na iniciativa e no suporte do sector privado e das autoridades locais.

Mas é também, em larga medida, um modelo eurocêntrico; ou melhor, “ocidentocêntrico”. É certo que as normas protocoladas insistem na contenção do gigantismo e do fausto dos eventos e na igualização das condições de participação, procurando proteger e assegurar a presença dos países menos desenvolvidos – sobretudo os países da América Latina, África e Ásia. Mas é igualmente verdade que, para além da dimensão formal, as reais condições de planificação dos eventos, inspiradas nas tradições cristalizadas pelas exposições europeias, criam obstáculos e dificuldades a essa presença. As limitações financeiras dos países menos desenvolvidos impedem-nos de se fazerem representar com mostras tecnológica, artística e esteticamente equivalentes às dos países mais desenvolvidos, condenando-os, em regra, a presenças tímidas e com pouca capacidade de atrair e seduzir os visitantes.

Além disso, o próprio quadro formal é fortemente inibidor da iniciativa organizadora dos países menos desenvolvidos. A atribuição pelo BIE do estatuto de exposição oficial implica o preenchimento de um conjunto de requisitos definidos à medida das características e das condições económicas, políticas e culturais dos países do Norte desenvolvido. Entre esses requisitos contam-se exigências difíceis de satisfazer fora do mundo capitalista ocidental: garantias financeiras; disponibilidade de infraestruturas modernas e eficientes; qualidade ambiental e lúdica e segurança do local de acolhimento; capacidade de atrair um grande número de países e organizações internacionais, assim como de visitantes; ausência de conflitualidade social e política;

estabilidade e previsibilidade das políticas governamentais.³⁹ Não surpreende, por isso, que não se contem, entre as exposições reconhecidas pelo BIE desde 1933, eventos realizados fora do eixo Europa – EUA – Canadá – Austrália – Japão – Coreia do Sul.⁴⁰

Por outras palavras, a normalização regulamentar que acompanhou o processo de institucionalização do movimento, sujeitando-o à concertação internacional, eliminou formalmente o teor “ocidentocêntrico” que caracterizara explicitamente as Expos do período anterior. Impôs um quadro normativo igualitário e favorável à abertura das exposições a um maior protagonismo dos países menos desenvolvidos. Mas, simultaneamente, esse mesmo quadro cristalizou um conjunto de condições elaboradas à imagem e à medida do mundo ocidental, reduzindo o espaço de protagonismo dos países menos desenvolvidos ao exercício da sua condição de participantes nas realizações alheias e prolongando assim, embora em novos moldes, o cariz “ocidentocêntrico” do movimento.

2.4 | A matriz doutrinária: filosofia política e ideário do movimento das Expos

O BIE e o *corpus* regulamentar desenvolvido no âmbito da sua actividade são depositários e transmissores de uma matriz doutrinária e de uma filosofia política a respeito das Exposições Internacionais. Essa doutrina reproduz-se igualmente através de

³⁹ Estes requisitos constam do inquérito realizado por delegações do BIE aos países candidatos à organização de Expos. A aprovação das candidaturas depende das respostas obtidas (cf. o inquérito realizado à candidatura portuguesa, *in* Parque Expo’98, 1999a: 157-197).

⁴⁰ As únicas excepções são as Expos realizadas em Israel (Jerusalém 1953 e Beit Dagon 1956). Em ambos os casos se tratou, no entanto, de exposições muito delimitadas tematicamente e com um estatuto absolutamente secundário no movimento das Expos.

uma extensa literatura, de carácter oficial ou não oficial, que resulta da documentação descritiva e reflexiva produzida a propósito de cada evento. Conjuntamente, estes dois meios constituem uma das bases principais por referência à qual cada nova comissão organizadora estabelece os seus programas e elabora as suas retóricas de justificação. Eles são, por isso, elementos essenciais da memória do movimento das Expos. Asseguram a transmissão, no espaço e no tempo, de ideias, princípios e procedimentos e suportam linhas de continuidade e renovação.

Em termos globais, a matriz doutrinária que esta documentação revela actualmente assenta num ideário universalista, solidário, progressista, igualitário e de tom pós-colonial. É uma doutrina fundada na convocação de valores e ideais relativamente consensuais no espaço político e diplomático internacional. Afirma-se em boa medida contra alguns dos traços que marcam materialmente o ambiente dos próprios eventos: a rivalidade e a hierarquia simbólica entre nações; a forte presença dos interesses económicos e da lógica do consumo; a instrumentalização das exposições para atingir objectivos locais que estão muito para além do espírito universalista que a doutrina endossa.

Deste ponto de vista, é inevitável reconhecer na expressão doutrinária do movimento das Expos uma dimensão marcadamente retórica. Ela cumpre a função de legitimar pública e politicamente a continuidade do movimento, em geral, e cada um dos eventos, em particular. E, conseqüentemente, de facilitar a mobilização da comunidade internacional (Estados, organizações não governamentais, agentes económicos e culturais) para a participação em realizações alheias, que em regra são planeadas em obediência a interesses locais, muito mais do que aos valores translocais que as legitimam retoricamente perante as audiências internacionais.

Seria no entanto injusto reduzir o ideário que envolve o movimento das Expos à sua dimensão retórica. Ele é também resultado das convicções de muitas personalidades, ligadas ou não ao BIE, nas virtudes e nas potencialidades dos eventos no que toca à

efectiva promoção e materialização dos valores e dos ideais acima referidos. As Expos foram sempre objectos de culto. E continuam a sê-lo, como o atestam quer as muitas páginas electrónicas dedicadas aos eventos e à história do movimento, quer a extensa literatura que se devota à análise, à reconstituição ou ao simples enaltecimento desta tradição.⁴¹ O culto e a defesa da continuidade das Expos, num tempo em que nalguns aspectos elas se tornaram aparentemente anacrónicas, não decorrem apenas da nostalgia ou do espírito de preservação de um património evocativo do período áureo do capitalismo ocidental. Decorrem também, em muitas circunstâncias, do reconhecimento das potencialidades dos eventos na criação de condições de cooperação internacional e inter-institucional e de diálogo alargado a diversos tipos de actores, em torno de questões de alcance global, cuja abordagem nos contextos mais institucionalizados da política e da diplomacia internacionais se revela frequentemente inconsequente.⁴² Naturalmente, se o optimismo destas convicções é ou não correspondido pela realidade dos eventos é questão de outra ordem. Pela minha parte, creio que o balanço das Expos mais recentes não justifica efectivamente grandes optimismos neste plano.

Embora o ideário humanista e igualitário das Expos se sobreponha, contradizendo-o, ao carácter mais vincadamente desigualitário e eurocêntrico que emerge das lógicas da negociação institucional e diplomática, ele não deixa também de ecoar um conjunto de valores e de entendimentos herdeiros da cultura política característica da modernidade ocidental. Na verdade, a matriz doutrinária que enforma actualmente o movimento das

⁴¹ Uma boa sistematização dos recursos documentais sobre a história das Expos e da sua recepção junto de analistas e comentadores pode encontrar-se em Geppert, Coffey e Lau (2002), Smithsonian Institution (1999) e Rydell e Gwinn (1994). A primeira destas compilações bibliográficas contém igualmente extensa informação sobre as páginas electrónicas dedicadas às Expos.

⁴² Caso exemplar é a defesa que Alfred Heller (1999), ex-director da revista *World's Fair* e visitante devotado de dezasseis Expos, faz dos eventos, entendendo-os como espaços de debate e concertação de estratégias para um desenvolvimento mais sustentado à escala planetária.

Expos é um produto da reformulação do ideário herdado das exposições do século XIX, elaborada sob a dupla influência do processo de normalização institucional descrito na secção anterior e da adaptação ideológica à nova conjuntura cultural e política do pós-guerra.

Os princípios doutrinários formais:

o Estado-nação como actor principal das relações à escala global

No plano estrito dos textos formais que regem e enquadram normativamente as Expos,⁴³ o ideário que suporta o movimento estrutura-se em torno da afirmação de um conjunto restrito de princípios gerais, que derivam directamente das questões de ordem prática atrás tratadas. Esses princípios são os seguintes:

- O *carácter público* das Expos, num triplo sentido. Os eventos devem ser: (i) abertos ao público em geral e programados em seu benefício; (ii) promovidos e enquadrados oficial e institucionalmente pelas entidades públicas, ou seja, pelas autoridades estatais e pela estrutura de concertação inter-governamental representada pelo BIE; (iii) organizados de molde a submeter os interesses privados oriundos do mercado e representados pelas empresas aos interesses e ao controlo públicos/estatais.
- O *cariz universal e igualitário*. Resultantes da concertação inter-governamental, as Expos são retoricamente concebidas como espaços de participação igualitária, onde podem estar representados todos os países do mundo.
- O *âmbito nacional*. A ênfase atribuída à representatividade dos Estados e dos

⁴³ Reporto-me aqui ao enunciado dos textos da *Convenção de 1928* e aos Protocolos e Emendas subsequentes.

canais diplomáticos oficiais consagra a nação como a entidade privilegiada em torno da qual se devem formatar as exposições. O privilégio institucional atribuído às autoridades estatais nacionais tem um duplo enquadramento. Por um lado, elas são consideradas as representantes legítimas da expressão dos interesses e das identidades das populações à escala mundial. Por outro lado, elas são instrumentalmente decisivas, porque é através dos seus poderes legais e reguladores que é possível concertar as condições de circulação de produtos e pessoas, assim como as regras de funcionamento das actividades comerciais, que concentram nos eventos operadores de todo o mundo.

- *A vocação didáctica e cultural* (em sentido amplo, enciclopédico), aliada a uma pretensão humanista e universalista: mostrar e ensinar ao mundo as conquistas e os progressos que a civilização humana conseguiu atingir. O *Protocolo de 1972*, para além de salientar o carácter educativo dos eventos, consagra como seus objectivos fazer “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” (Protocole, 1972: artº 1º).

Como se pode verificar, trata-se de um ideário minimalista, que prima pela ausência de orientações programáticas fortes. A única indicação programática explícita reporta-se, na verdade, à referência vaga e genérica à orientação didáctica que as Expos devem incorporar. E, concomitantemente, ao apelo implícito para a contenção da colonização dos eventos pelos interesses comerciais. Nos textos regulamentares são omissas as referências ao tipo concreto de estratégias, objectivos específicos ou conteúdos a que essa vocação se deve submeter. Pelo contrário, o *corpus* normativo institui a liberdade programática dos organizadores. Neste sentido, o minimalismo prescritivo é em boa medida estratégico e reflecte a natureza pragmática das lógicas de acção a que obedece a regulação institucional das Expos. A afirmação da liberdade programática dos

organizadores corresponde a uma forma de conceder espaço para a consensualização dos interesses heterogêneos e particularistas que se manifestam em cada projecto de exposição e, portanto, para a flexibilização e renegociação permanente da rigidez estatuída pelas normas, como mostrei atrás.

Apesar do seu carácter minimalista, o ideário que emerge do quadro regulamentar não deixa de ser decisivo na configuração das Expos como meios de representação e de difusão cultural e simbólica. Confinando-se essencialmente à afirmação de um entendimento das Expos como instrumentos didácticos e espaços igualitários de reunião e intercâmbio à escala universal, este ideário inscreve na matriz doutrinária por referência à qual todos os eventos são justificados as formas e os valores políticos característicos da modernidade ocidental. Com efeito, os quatro princípios acima enunciados consagram o Estado nacional como a entidade legítima de representação dos povos e das culturas. Simultaneamente, as relações políticas inter-estatais institucionalizadas são concebidas como a forma privilegiada de organização e regulação dos relacionamentos culturais, civilizacionais e económicos à escala global. A regulamentação possibilita a participação nos eventos de organizações não governamentais, assim como de empresas. Ambas são entendidas, no entanto, como actores secundários, cujos interesses devem ficar sempre sujeitos à prevalência institucional e programática das entidades governamentais.

O Estado-nação, na sua forma moderna, é assim erigido à qualidade de actor principal das relações à escala global e de única entidade capaz de representar o carácter diverso da humanidade. Penelope Harvey argumenta precisamente que nas Expos, desde o século XIX até aos nossos dias, “nações, Estados e países são usados como sinónimos”, reproduzindo um entendimento da humanidade como comunidade de Estados-nações. Estes grandes eventos reproduzem assim a concepção moderna e ocidental de organização política e territorial das comunidades humanas, sustentada na “ideologia igualitária” e no “individualismo” europeus (Harvey, 1995: 50-51).

Reformulações doutrinárias em curso: a retórica da cooperação internacional e a abertura das Expos à iniciativa das margens

A matriz doutrinária subjacente ao movimento encontra-se igualmente formulada e difundida num conjunto de outros registos discursivos e documentais. O processo de institucionalização das Expos foi acompanhado (e em muitas circunstâncias precedido) pela produção de uma extensa documentação oficial e de textos de jurisprudência, reflexão e balanço. No seu conjunto, esta documentação forma um património que preserva, reproduz e actualiza uma herança por referência à qual a própria actividade regulamentar do BIE se orienta. Nas reflexões produzidas por figuras ligadas a esta instituição e nos relatórios oficiais e documentos de trabalho que as entidades organizadoras de cada evento depositam no BIE, encontramos os esboços mais sistemáticos de uma doutrina fortemente marcada pelas retóricas do humanismo universalista, do diálogo inter-cultural, da cooperação internacional igualitária e da promoção planetária do desenvolvimento cultural.

Uma síntese actualizada dessa formulação doutrinária encontra-se na recente obra de M. Galopin (1997), delegado francês no BIE entre 1983 e 1995 e ex-vice-presidente da instituição. Nessa obra, Galopin, fazendo-se herdeiro e porta-voz do espírito humanista do movimento das Expos, enuncia os três princípios basilares em que estas devem assentar:

- O desiderato de "repartir o saber e elevar o nível de conhecimentos do maior número possível de pessoas [e de] estimular a reflexão a partir da experiência adquirida";
- A intenção de "promover intercâmbios [...] entre os povos [...], com vista a um enriquecimento mútuo";

- O objectivo de "contribuir para a paz" e estimular a "aceitação das diferenças, visando um melhor entendimento" entre os povos a nível global (Galopin, 1997: 82).

Esta trilogia de princípios, que é sistematicamente mobilizada pelas retóricas oficiais de cada exposição, actualiza, reformulando-o, o credo original das Expos do século XIX. Reafirma as duas funções essenciais que, desde as origens, os promotores e os defensores do movimento das Expos reivindicam como base doutrinária. Uma delas é a função política de fomentar, num contexto excepcional e efémero, a reunião e o diálogo igualitário e pacificante à escala universal. As Expos são neste plano idealizadas como momentos rituais de suspensão temporária das rivalidades e das tensões que estruturam regularmente as relações políticas internacionais. Como notei nas secções anteriores, este ideal não deixa de encerrar o paradoxo irresolúvel a que se refere P. Greenhalgh (1988: 17-18): o de se afirmar em contextos onde a competição e a rivalidade económica e simbólica entre as nações são também ritualmente renovadas e hiperbolizadas. A outra função é de natureza cultural. O movimento das Expos proclama a missão de difundir, de forma democratizada, conhecimentos e experiências que fomentem não só o intercâmbio e a tolerância inter-culturais, mas também a promoção de valores universalistas e humanistas.

A sistematização de M. Galopin, cujo teor se repete tanto nos documentos reflexivos produzidos no âmbito do BIE,⁴⁴ como na documentação oficial das Expos mais recentes, reflecte o processo de reformulação doutrinária do movimento na segunda metade do século XX. Essa reformulação aponta essencialmente no sentido da demarcação em relação à ideologia imperialista, colonialista e eurocêntrica que marcou as Expos da fase anterior, por via da enunciação, numa linguagem de teor pós-colonial, de novos

⁴⁴ Estes documentos, resultantes da acção regulamentar e das iniciativas de reflexão e divulgação do BIE (congressos, edições), é identificável, e nalguns casos acessível, em BIE (pág. electrónica).

desígnios de alcance global e humanista. A tradicional ênfase na disseminação universal do projecto e dos valores do capitalismo e do progressismo científico e tecnológico, cede neste contexto lugar à ênfase no multiculturalismo, na atribuição de maior espaço de expressão aos países menos desenvolvidos, na combinação de uma atitude de optimismo e perplexidade em relação aos grandes problemas globais. Nesta reorientação doutrinária não se reflectem apenas os ecos das novas agendas da política internacional. Reflecte-se também o protagonismo crescente que os países de desenvolvimento intermédio têm recentemente vindo a assumir na organização de Expos e no seu enquadramento ideológico.

Exemplarmente ilustrativa a este respeito foi a iniciativa do Comissariado Geral da Expo'98 que, na sequência da experiência de Lisboa, apresentou ao BIE um "Programa Conjunto"⁴⁵ de trabalho. Esse programa propunha o desenvolvimento, no quadro do BIE, de uma reflexão aprofundada, e aberta a actores e organizações externas à instituição, sobre a vocação e o papel contemporâneos das Expos. Na proposta de Lisboa, avançavam-se de imediato directrizes para o reequacionamento doutrinário, programático e organizacional das Expos futuras. No plano estratégico, sugerira-se como missão essencial das Expos o "comprometimento activo para com as políticas de desenvolvimento global". No plano organizacional e político, advogava-se que os eventos fossem explícita e decididamente assumidos como espaços de aprofundamento do diálogo, da cooperação e da solidariedade internacionais, criando condições mais eficazes para que os "países de menores recursos" nelas pudessem participar em verdadeira igualdade de condições com os países mais desenvolvidos (Parque Expo'98,

⁴⁵ Os objectivos desse programa encontram-se enunciados num documento editado pela Expo'98, contendo dois textos: o discurso oficial do Comissário-Geral J. Torres Campos no Dia Oficial do BIE na Expo'98; e um texto programático do Director de Relações Externas, Abílio Morgado, sugestivamente intitulado "As Exposições Internacionais como motores da cooperação e do desenvolvimento" (Parque Expo'98, 1998e).

1998e). A ênfase era assim colocada no papel que as Expos podem desempenhar para os países menos desenvolvidos:

Num contexto de globalização e interdependência crescentes, é patente a vontade genuína dos países, com especial enfoque para os países com menores recursos, quanto às exposições internacionais [...] Uma aposta segura na política de cooperação global não pode deixar de assumir o interesse dos países de menores recursos de aproveitarem as vantagens da participação neste tipo de eventos [...] e de tudo fazer para garantir [...] essa participação em condições de otimizar os respectivos efeitos. (Parque Expo'98, 1998e: 16-17)

Em consequência, os organizadores da Expo'98 sugeriam que o “Programa Conjunto” de trabalhos se dedicasse essencialmente a criar um novo “modelo funcional, financeiro e institucional”, que facilitasse aos “países de menores recursos” tanto a participação nos eventos alheios, como a organização de exposições nos seus territórios.

A proposta desenvolveu, na verdade, a visão doutrinária que o principal responsável pela concepção da Expo'98, António Mega Ferreira (1996), havia esboçado algum tempo antes: o desígnio de converter as Expos em fóruns neutrais e igualitários de debate e cooperação para a resolução dos grandes problemas mundiais. Reivindicando para a experiência da Expo'98 um estatuto pioneiro na formulação e na aplicação prática destes princípios,⁴⁶ a proposta foi apresentada como o contributo específico de Portugal, país de desenvolvimento intermédio, para responder às dúvidas que frequentemente se colocam quanto à pertinência da continuidade das Expos. Simultaneamente, ela significou também, da parte da organização portuguesa, o aproveitamento da exposição para

⁴⁶ Dois aspectos principais são invocados pelos organizadores da Expo'98 como demonstrativos desse pioneirismo: a ampla mobilização de países menos desenvolvidos, através do “Programa de Apoios aos Participantes de Menores Recursos”; e as iniciativas desenvolvidas no domínio das questões oceanográficas, que culminaram na declaração de 1998 como Ano Internacional dos Oceanos e na apresentação em Lisboa do relatório da Comissão Mundial Independente para os Oceanos.

reafirmar o papel diplomático de Portugal como mediador entre os países do centro e da periferia.

O “Programa Conjunto” apresentado ao BIE pelos organizadores da Expo'98 não surgiu num vazio histórico, nem foi totalmente original. Pelo contrário, ele alinhou com as principais tendências que vêm marcando a evolução doutrinária e organizacional das Expos desde a 2ª Guerra Mundial. Nas décadas mais recentes, são sobretudo as exposições especializadas, de menor dimensão e objectivos programáticos mais circunscritos, que têm proliferado. Em paralelo, é observável também uma tendência crescente para a adopção, na programação dos eventos, de um enfoque temático nas grandes questões planetárias contemporâneas – a paz, a cooperação internacional, o intercâmbio multicultural, a ecologia e a preservação do meio ambiente, o desenvolvimento sustentável, os impactos das tecnologias, a democratização universal do acesso à informação e ao conhecimento. Estes dois aspectos estão intimamente associados a dois factores importantes.

Por um lado, no plano prático, eles decorrem não só das mais recentes reorientações normativas emanadas do BIE, atrás descritas, mas também do maior interesse e da mais forte iniciativa de países de desenvolvimento intermédio, como Portugal, a Espanha, a Grécia, a Coreia ou a China,⁴⁷ na organização de eventos. O incremento das exposições especializadas é paralelo ao alargamento destes grandes eventos a um espaço geograficamente mais amplo e a um conjunto mais vasto de países. Inverte-se assim a tradicional predominância e protagonismo dos países económica e politicamente mais poderosos, como a Inglaterra, os Estados Unidos ou a França. Retomarei esta questão mais adiante. Por ora, importa notar que este alargamento se manifesta igualmente na maior capacidade de intervenção de países económica e politicamente mais periféricos

⁴⁷ Embora não tenha ainda realizado qualquer Expo, a Grécia é candidata à realização de um evento reconhecido pelo BIE em 2008.

na reformulação doutrinária e programática que enforma o enquadramento institucional das Expos, como atesta o exemplo da proposta de Lisboa.

Por outro lado, no plano doutrinário e político, esta tendência reflecte-se no desenvolvimento de um ideário oficial que, como vimos, abandona o tradicional credo oitocentista das "montras do progresso da humanidade", centrando-se na retórica da abertura às margens, da cooperação e da solidariedade global.⁴⁸ Nesta translação, a matriz doutrinária do movimento, hoje menos marcada pela influência dos países do centro, dá provas da sua plasticidade adaptativa, incorporando no seu ideário não apenas os problemas globais contemporâneos, mas igualmente os ecos dos discursos pós-colonialistas e multiculturalistas que vêm marcando posição na cena política internacional.

2.5 | As lógicas da programação cultural: um modelo culturalmente híbrido

A modelação das Expos está longe de se esgotar nos planos institucional e doutrinário atrás analisados. Pelo contrário, o formato Expo, nos seus aspectos culturais mais substantivos, assenta fundamentalmente nas fórmulas que foram sendo informalmente consagradas ao longo da sucessão de exposições e nas tradições que se foram estabelecendo por via da transmissão de estratégias organizacionais, orientações programáticas, linguagens e técnicas expositivas, modelos de acção cultural. Essa transmissão é, naturalmente, um processo dinâmico, que obedece a uma permanente

⁴⁸ Discorrendo sobre o futuro das Expos, M. Galopin (1997: 257-278) reforça precisamente esta linha de reconceptualização, que aparece sintetizada na sugestiva formulação com que encerra o livro: "Utopia da harmonia após a utopia do progresso?".

dialéctica entre tradição e inovação.

As Expos contemporâneas, muito embora reflectam em vários aspectos a herança das suas antecessoras do século XIX, devem os seus principais traços culturais a um conjunto de novas orientações programáticas que se foram esboçando a partir dos finais do primeiro quartel do século XX e que se consolidaram gradualmente num renovado modelo expositivo e lúdico. Elas continuam a ser eventos culturais de massas, dirigidos a públicos amplos e heterogéneos. Continuam igualmente a ser manifestações híbridas, onde se misturam géneros, formas e linguagens culturais muito diversas. Mas esse carácter massificado e híbrido assume hoje configurações distintas das que prevaleceram no passado. São essas linhas de transformação que discutirei nas próximas páginas.

Espaços de estimulação lúdica:

cultura da distração, efeitos tecnológicos e pluralidade simbólica

O primeiro aspecto a considerar prende-se com as transformações relativas às *fórmulas programáticas* e aos *regimes representacionais* prevalecentes nos eventos. As Expos do século XIX eram organizadas em torno da cultura material do capitalismo industrial. As estratégias expositivas atribuíam primazia às tecnologias produtivas e aos objectos de consumo. Ao longo da primeira metade do século XX, este modelo foi sofrendo mutações, decorrentes não apenas das dinâmicas intrínsecas do movimento das Expos, mas também dos efeitos que sobre elas foram exercendo as transformações socioeconómicas, políticas e culturais mais vastas. Duas linhas de transformação devem ser destacadas.

Em primeiro lugar, e como mostrei na secção 2.2, as Expos foram incorporando uma *dimensão lúdica* que, paulatinamente, se foi combinando com a vocação pedagógica e sobrepondo à vocação comercial original. Após a 2ª Guerra Mundial, a associação entre

consumismo e entretenimento, que reflectia a dinâmica de comercialização dos lazeres no mundo ocidental (Rojek, 1985), tornou-se uma das principais linhas de força da formatação das Expos. Esta linha teve implicações tanto na organização e na arquitectura dos eventos, como nas linguagens e nos regimes discursivos e representacionais.

Lieven de Cauter (1993) sintetiza estas implicações, argumentando que as Expos passaram de um regime representacional estruturado em torno do princípio do “olhar panorâmico” para um outro estruturado em torno do princípio da “distracção”. Referi-me já à natureza panorâmica das exposições. O regime panorâmico proporcionava um sistema de representação que ordenava o mundo não apenas espacialmente, mas também temporalmente. Como refere de Cauter, a lógica do olhar panorâmico prolongava-se igualmente nas representações intelectuais, filosóficas e científicas da história da humanidade, sobretudo as representações de inspiração enciclopedista ou positivista, muito marcadas por um sentido teleológico da história. O regime panorâmico assentava metaforicamente na definição de um horizonte que ordenava a percepção do espaço e do tempo através da determinação de um “ponto de vista ideal”, onde convergiam as linhas da perspectiva. No discurso prevalecente nas Expos, esse ponto de convergência era o futuro, perspectivado com base na retórica do progresso capitalista, que dava sentido e unidade significativa à miríade de objectos e formas que compunham as mostras. “Panoramas do progresso”, expressões superlativas do imaginário teleológico e do optimismo capitalista e cientista de oitocentos, as Expos eram moldadas com base numa “estética da utopia”. Essa estética ganhava forma na “arquitectura representacional” que nelas prevalecia: uma arquitectura a um tempo panorâmica, como refere C. Boyer (1996), e saturada de símbolos e sentidos, incorporando portanto um

elevado valor significante.⁴⁹

De acordo com L. de Cauter, o desenvolvimento da natureza intrinsecamente espectacular deste sistema de representação (o “mundo-como-exposição”, para retomar a expressão de Mitchell) criou as condições para a sua própria implosão. Como vimos, na produção do espectáculo a dimensão lúdica e o *ethos* do consumo foram ganhando cada vez mais importância, associando ao prazer da contemplação panorâmica os prazeres da vertigem cinética e da estimulação sensorial total. Neste desenvolvimento, as estratégias expositivas, antes assentes nos objectos e no olhar panorâmico, foram sendo substituídas por outras, mais centradas na produção tecnologicamente assistida de imagens, na criação de ambientes ficcionados, no recurso a efeitos tecnológicos espectaculares e feéricos. A “arquitectura representacional” cedeu lugar a uma “arquitectura do entretenimento”, que a Expo de Nova Iorque 1939 cunhou definitivamente, e a “estética da utopia” foi substituída por uma “estética da ilusão”. Na perspectiva de L. de Cauter, o resultado foi a conversão das Expos em espaços culturalmente estruturados em torno das lógicas da “sociedade do espectáculo”, tal como a caracterizou Guy Debord (1972). Nesses espaços, assim dominados pelo apelo ao consumo e pela experiência fugaz, descontínua e imediatista do mundo, a encenação visual da ordem espacial e temporal cedeu lugar à instantaneidade da “vertigem cinética”, ao carácter fragmentário e incoerente das imagens e das simulações, à imaterialidade fantasista dos entretenimentos. Ou seja, ao “culto da distração”, que Siegfried Kracauer (1995) reconheceu já nos anos 1920 como elemento característico da cultura popular de massas, e muito particularmente de uma das suas principais expressões em Berlim, o cinema popular.⁵⁰

⁴⁹ As expressões entre aspas são de L. de Cauter (1993), cuja argumentação sigo de perto.

⁵⁰ L. de Cauter recupera a ideia de “culto da distração” enunciada por S. Kracauer. O ensaísta alemão referia-se à lógica distractiva da cultura de massas, que tinha expressão por exemplo nos

De Cauter vê nesta transformação um sintoma da desintegração dos regimes representacionais da modernidade, enunciada por Jean Baudrillard (1981). A prevalência da lógica da distração, significa por isso, para ele, a substituição da “representação [...] pela atracção, [d]o sentido pela fascinação” (de Cauter, 1993: 14). Retomarei mais à frente esta ilação, que embora dê conta de um traço incontornável das Expos contemporâneas, me parece um pouco redutora.

A predominância da componente lúdica e da lógica da distração está associada a um segundo aspecto especialmente marcante na modelação cultural das Expos das últimas décadas: o papel que nelas ocupa a *tecnologia*. Em resultado das profundas transformações que ao longo do século XX se fizeram sentir nas esferas económica e cultural, as Expos deixaram de ser capazes de acompanhar a intensa proliferação de novos produtos e tecnologias. Além disso, a intensificação da concorrência económica e da especialização produtiva canalizaram os investimentos em publicidade e divulgação para os novos e mais eficazes meios de difusão da informação: a televisão e a imprensa; as novas técnicas de *marketing*; os certames comerciais e industriais especializados. As Expos viram razoavelmente esvaziada a sua função de divulgação das inovações tecnológicas e industriais. Perante a globalização dos mercados, deixaram também de ser espaços privilegiados de concorrência e emulação entre empresas e economias

espectáculos das salas de cinema popular de Berlim nos anos 1920. Esses espectáculos promoviam uma experiência que “fixa a atenção do espectador no que é periférico”, em que as formas de “estimulação dos sentidos se sucedem com tal rapidez que não deixam lugar para a menor contemplação”, onde a ênfase é colocada na “pura externalidade”. Na convocação desta ideia, de Cauter ilude o potencial emancipatório que Kracauer reconhece no carácter distractivo da cultura de massas – a sua “sinceridade”, que não esconde, antes revela, a sua “falta de autenticidade” e “coerência”. Contrapondo-a à alta cultura burguesa, que “ensaia formas anacrónicas que iludem as necessidades prementes do nosso tempo”, Kracauer vê na cultura popular massificada um modo de reflectir a “desordem” e o “estado de desintegração” da sociedade moderna e do “mundo das massas urbanas”. Ela encerra, por isso, o potencial emancipatório de “manter a tensão que deve preceder a inevitável e radical mudança” (Kracauer, 1995: 326-328).

nacionais. A lógica da emulação comercial manteve-se, é verdade, mas assumindo novas formas. A participação das empresas nas Expos, e sobretudo das grandes empresas e das multinacionais, passou a orientar-se menos para a exibição de produtos e máquinas e mais para a difusão de imagens de marca, na linha das novas estratégias de *marketing* e publicidade (Benedict, 1983).

Deste modo, a exibição da tecnologia mecânica, e sobretudo da sua materialização nas máquinas, perdeu vigor e centralidade enquanto princípio estruturante das estratégias expositivas. O que adquiriu predominância neste plano foram as novas tecnologias da informação, da comunicação e da imagem. A apresentação dos conteúdos passou a assentar crescentemente no recurso à electrónica e à manipulação dos efeitos espectaculares e lúdicos das tecnologias da comunicação e da imagem. O que significa igualmente que os sectores das indústrias da comunicação e da cultura passaram a ter um papel preponderante na modelação das Expos. A omnipresença destes sectores manifesta-se de forma visível no lugar de destaque que as grandes multinacionais da comunicação ocupam na organização dos eventos contemporâneos, não só enquanto patrocinadores, mas igualmente enquanto expositores autónomos, com pavilhões próprios.⁵¹

A exposição de Osaka 1970 constituiu o primeiro momento alto desta tendência (talvez mesmo o mais alto de sempre), tendo sido programada como um grande parque temático estruturado em torno da exuberância tecnológica futurista e da utilização das novas tecnologias ao serviço da fantasia e da excitação lúdicas. As grandes multinacionais, como a Hitachi, a Toshiba, a Fuji ou a Mitsubishi, para além de fazerem da exposição um lugar de demonstração do seu poder económico, em rivalidade com os

⁵¹ Veja-se a análise de P. Harvey (1996: 99 e ss.) sobre as modalidades de participação das grandes empresas na Expo'92 de Sevilha e sobre a preponderância que neste evento assumiram as companhias do sector da informação e comunicação.

Estados nacionais, assumiram pela primeira vez o estatuto de atracções principais, em virtude da sofisticação tecnológica e do arrojo arquitectónico dos seus pavilhões (Robichon, 1983b).

Figura 2.9
Osaka 1970: vista do recinto,
com o Pavilhão Fuji
em primeiro plano

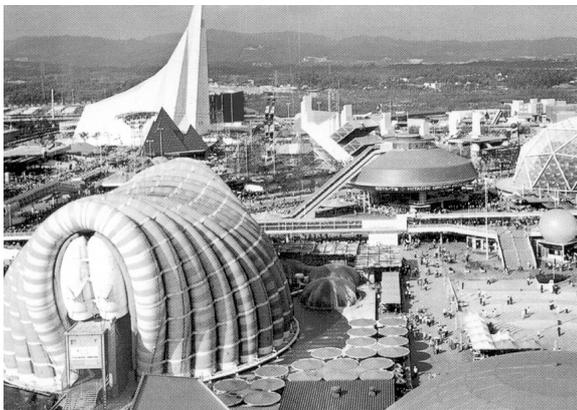


Figura 2.10
Osaka 1970: vista da
Expolândia, zona dominada
pelo Daidarossauro



Osaka 1970: exemplo superlativo da aliança entre novas tecnologias, ênfase lúdica e forte presença visual das grandes empresas. O Pavilhão Fuji ilustra o investimento das multinacionais na arquitectura do entretenimento; o Daidarossauro, conjunto de montanhas russas, dominou a paisagem da Expolândia, zona das máquinas da vertigem e ilusão.

A invasão das Expos pelas novas tecnologias teve implicações importantes. As imagens e as realidades simuladas foram substituindo os objectos materiais, concorrendo para a crescente imaterialidade do conteúdo dos eventos (de Caeter, 1993: 13). A tecnologia escondeu-se, desapareceu do campo de visão do visitante, cedendo lugar à exposição dos seus efeitos. A tecnologia assumiu assim novos papéis. Ao lado da crescente importância da função de assistência às estratégias e às técnicas expositivas, o estatuto atribuído às tecnologias como conteúdos expositivos alterou-se profundamente. Em vez de artefactos tecnológicos, as Expos passaram a oferecer à fruição visual e à experimentação lúdica e recreativa dos visitantes o poder performativo das novas tecnologias. Ao modelo de representação do mundo das primeiras Expos, marcadamente

realista no seu discurso, sobrepõe-se agora a lógica da tecnocultura e da simulação (Harvey, 1995).

Um dos efeitos mais marcantes que esta lógica tem sobre o discurso expositivo reside no carácter mais explícito que a representação da realidade, sob a forma de simulação, assume nas Expos contemporâneas. Nas palavras de P. Harvey:

Enquanto as práticas representacionais que tratavam o mundo-como-exposição sempre conduziram a um contínuo diferimento da realidade, esse diferimento é agora explícito e está à vista. (Harvey, 1996: 162).⁵²

Nesta óptica, as tecnologias da imagem, ao mesmo tempo que promovem uma cultura esvaziada de referente, isto é, feita de "cópias sem originais", como refere Donna Haraway (1995), estimulam a "consciencialização reflexiva da artificialidade e do simulacro". Essa artificialidade, note-se, sempre esteve na base da estratégia representacional posta em prática nas Expos, mesmo nos seus registos pressupostamente mais realistas – a de representar a totalidade e a unidade do mundo a partir da revelação e colagem de alguns dos seus fragmentos. A diferença é que o artifício não é agora iludido, antes se deixa perceber (Harvey, 1995: 99-100).

Na interpretação de L. de Cauter, a omnipresença desta forma cultural, que desvincula a representação da realidade material e apela sobretudo à estimulação sensorial e à diversão, está na origem de um razoável esvaziamento de sentido, que hoje caracterizaria culturalmente as Expos. Trata-se de uma visão pessimista, muito inspirada em J. Baudrillard (1975 e 1981) e na sua interpretação da sociedade de consumo. Essa visão, ao ver no colapso do "regime do olhar panorâmico" um sintoma do processo mais amplo de "desaparecimento de sistemas representacionais coerentes", ecoa tanto as

⁵² Tradução livre. No original: "While representational practices which treated the world as exhibition always did lead to an endless deferral of reality, such deferral is now explicit and on show."

concepções mais alienantes da cultura de massas, como as versões mais niilistas da cultura pós-moderna.⁵³ Subjacente, parece estar a ideia de que o colapso das grandes narrativas integradoras da modernidade deu lugar a uma única narrativa produtora de sentido: a que, sob a égide do poder do mercado, consagra o consumo como elemento universal de mediação dos sujeitos com um mundo assim tornado “não inspeccionável” e esvaziado de sentidos integradores. A experiência do mundo torna-se desintegrada, distractiva, órfã de horizontes que restituam sentido e coerência à realidade. As Expos seriam exemplos acabados desta transformação cultural (de Cauter, 1993: 20-21).

Creio que estas mudanças não podem ser vistas numa perspectiva tão estrita e linear. Desde logo, a ideia de homogeneidade cultural e simbólica a que, no limite, a interpretação de L. de Cauter pode conduzir, não faz verdadeiramente justiça à pluralidade caótica e incoerente que, como tentei mostrar, sempre caracterizou cultural e ideologicamente as Expos. O mesmo, de resto, pode ser dito sobre a argumentação de T. Bennett (1995), atrás discutida. Bennett praticamente reduz as lógicas de funcionamento das instituições que associa ao “complexo expositivo” aos efeitos da hegemonia cultural e simbólica exercida pelas elites dirigentes e os especialistas dos saberes disciplinares. Apesar de esta hegemonia ter sempre marcado a concepção e o planeamento das Expos, ela foi sempre também exercida em contextos de sobreposição e disputa entre constelações diversas, ou mesmo rivais, de valores, interesses e mundivisões. E muitas vezes a hegemonia dos organizadores foi confrontada, contrariada e subvertida pelos participantes que, como argumentei, não podem ser reduzidos à condição de elementos passivos nos processos de produção simbólica dos

⁵³ É por isso um pouco equivocada a forma como de Cauter utiliza a ideia de “culto da distracção” de S. Kracauer em apoio do seu argumento. Embora Kracauer partilhe com os seus parceiros do Institut für Sozialforschung o debate sobre a cultura de massas, sobrepõe à interpretação mais crítica e elitista de T. Adorno e M. Horkheimer, por exemplo, uma visão reabilitadora da cultura popular e da “distracção” (Levin, 1995).

eventos.

Se é verdade que nas Expos dos nossos dias escasseiam os ensaios de narrativas integradoras e totalizantes, nisso se reflectindo sinais dos tempos, não o é menos que no seu interior são produzidos e postos a circular múltiplos discursos geradores de sentidos. Ao lado do discurso mercantil e das lógicas do entretenimento e consumo, coexistem outras modalidades de acção cultural e política, outras estratégias de comunicação e, conseqüentemente, outros registos de representação do mundo. As Expos continuam a ser espaços expositivos, não meros parques de diversões. E, como tal, são hoje, talvez mais do que nunca, palco da actuação de um amplo e diversificado conjunto de produtores simbólicos, que nelas imprimem estratégias comunicacionais muito variadas: publicitários, técnicos de *marketing* e especialistas das indústrias do lazer e da diversão; cientistas, intelectuais e políticos; arquitectos, *designers*, artistas e programadores; museólogos, pedagogos e animadores culturais. Em consequência, as Expos devem ser vistas, não tanto como sintomas do carácter “não inspeccionável” do mundo, mas antes como formas representacionais que reproduzem metaforicamente o carácter fragmentado, contraditório e não redutível a sínteses totalizantes da própria realidade. Aqui reside, creio, o seu traço mais singular e sociologicamente interessante.

A caminho dos parques temáticos:

o lúdico e o didáctico na era das exposições de conceitos

Sinal claro da pluralidade cultural e discursiva das Expos contemporâneas é a persistência, e a vitalidade, de uma das suas vocações fundadoras: a *vocação pedagógica e de divulgação*, associada à função expositiva. Também o modo como esta vocação se expressa hoje traduz reformulações sensíveis, que podem ser sintetizadas em dois planos articulados.

Em primeiro lugar, observa-se a passagem de um modelo expositivo centrado em

objectos materiais para um modelo centrado em *conceitos*. Como mostra A. Rasmussen (1992: 36-37), esta passagem manifesta-se de forma muito clara na tendência, que se afirmou de forma irreversível após a Expo de Bruxelas 1958, para a crescente centralidade atribuída ao tema da exposição na programação cultural.⁵⁴ A matéria em exposição tornou-se cada vez mais abstracta e conceptual: não são já máquinas ou produtos, mas antes conceitos, mensagens, ideias, valores. Em segundo lugar, as estratégias didácticas que se desenvolvem em torno da matéria conceptual passaram a recorrer cada vez mais a *dispositivos lúdicos* e às tecnologias da imagem e do espectáculo. De 1958 em diante, tanto as componentes mais explicitamente lúdicas, como as componentes mais vocacionalmente didácticas foram incorporando a utilização sistemática da magia tecnológica: electrónica, espectáculos multimédia, filmes 3D, efeitos de luz e som, realidade virtual.

A Expo de Vancouver 1986 assumiu declaradamente esta fusão entre pedagogia, lazer e tecnologia, ao colocar na direcção da empresa organizadora Michael Bartlett, um especialista no desenvolvimento de parques temáticos de diversões nos EUA, e adoptar como princípio programático o lema “aprender num contexto de diversão” (Ley e Olds, 1988; Anderson e Wachtel, 1986). O lema dos criativos de Vancouver não era na verdade muito original. Apenas assumia um traço que, como vimos, se vinha desenhando desde o início do século e marcou incontornavelmente, em novos moldes, a lógica cultural de todas as Expos do pós-guerra: a sua conversão em parques temáticos de lazer e instrução, onde a relação entre os dois termos, variável de evento para evento, se fez sempre com alguma ambivalência.

Com efeito, são muitas as interrogações que se têm colocado acerca da eficácia pedagógica de tais estratégias. Essa eficácia parece ser evidente, como salientam B.

⁵⁴ Veja-se a lista de temas das Expos do pós-guerra no Quadro 2.2, mais à frente.

Schroeder-Gudehus e A. Rasmussen (1992: 6), na educação dos públicos para a sociedade da informação. No entanto, maiores perplexidades se levantam no que se refere à transmissão dos conteúdos, mensagens e conceitos que, pelo menos no plano dos objectivos declarados, enformam o discurso expositivo dos eventos. A questão é que a espectacularidade que as novas tecnologias atribuem aos ambientes expositivos diluem o processo comunicativo sob o efeito lúdico e a actividade cognitiva sob a estimulação sensorial.

Reflectindo sobre Montreal 1967, Umberto Eco (1986) afirma que as exposições se exibem a si mesmas, querendo com isso frisar, como atrás referi, que mais do que aquilo que se mostra, o que está em causa é a maneira como se mostra. Argumenta que no processo comunicacional, e em cada um dos elementos expositivos, a função conotativa se sobrepõe à função denotativa. Discorrendo sobre as várias formas como o (des)equilíbrio entre as duas funções se expressa, refere o carácter ambíguo do valor didáctico das Expos, em regra subordinado às componentes estéticas e tecnológicas dos dispositivos comunicacionais. A análise de alguns dos pavilhões mais marcadamente didácticos da Expo'67 leva-o a concluir que “[...] as preocupações gráficas e arquitectónicas (e [...] estéticas) tornaram a experiência visual mais forte e mais importante do que o processo didáctico; mesmo os diagramas explicativos [do Pavilhão O Homem e a Vida] foram usados como elementos numa montagem arquitectónica que se exprimia a si mesma.” (*ibid*: 304). A arquitectura oferece a Eco o principal exemplo das contradições que atravessam a função expositiva dos eventos. Na arquitectura dos edifícios e dos interiores, o investimento na forma, e na experimentação formal, secundariza a função. F. Robichon (1983: 240, 242) aponta exactamente no mesmo sentido, ao afirmar que, na segunda metade do século, a arquitectura das exposições “abandona a imagem da fachada pela estrutura”, tornando-se pura “ideologia da forma” e mostrando-se frequentemente “inadaptada à sua função primeira, que é a de expor”.

Uma vez mais, no entanto, importa não generalizar tendências. Porque se este é um

traço que marca indelevelmente as Expos contemporâneas, ele revela-se em graus diversos e combina-se em várias modalidades com outros registos expositivos. Ao lado de mostras estética ou tecnologicamente muito sofisticadas, coexistem mostras compostas pela simples apresentação de objectos (sobretudo objectos dotados de valor etnográfico), que reproduzem na actualidade o modelo expositivo tradicional. Por seu turno, a própria utilização das novas tecnologias é objecto de tratamentos muito diferenciados. Isso mesmo demonstram, por exemplo, D. Ley e K. Olds (1988) em relação a Vancouver 1986 e P. Harvey (1996) em relação a Sevilha 1992. E o mesmo se pôde observar na Expo'98 de Lisboa, como teremos oportunidade de confirmar nos Capítulos seguintes. Em todos estes eventos, as tecnologias serviram tanto para deslumbrar visitantes, como para suportar a inovação artística, dar visibilidade a mensagens de carácter político ou assistir o desenvolvimento de programas didácticos com as populações escolares.

O que importa salientar a este respeito é que, independentemente do seu enquadramento, a utilização das tecnologias define, nas Expos do pós-guerra, uma nova fórmula de emulação e hierarquização simbólica entre países e expositores. As representações dos países e das empresas distinguem-se entre si pelo poder demonstrado através do grau de sofisticação dos efeitos tecnológicos exibidos. Quanto mais sofisticados e impressionantes são esses efeitos, mais numeroso é o público atraído e maior é a visibilidade mediática das mostras. É sobretudo neste plano que se manifesta hoje nas Expos a hierarquização entre, de um lado, os países mais desenvolvidos e as empresas multinacionais e, do outro, os países menos desenvolvidos (Harvey, 1995: 101-104).

As actuais articulações entre educação, tecnologia e entretenimento nas Expos são, na verdade, manifestações de tendências que se revelam igualmente noutros domínios, em diálogo com os quais se tem processado a formatação destes grandes eventos – não só os parques temáticos, mas também os museus e as exposições temporárias de arte,

ciência, tecnologia e história. A nova museologia que se desenvolveu na segunda metade do século XX incorporou crescentemente o lazer e as dimensões lúdicas como formas de atrair públicos em maior quantidade e reequacionar as estratégias pedagógicas de relação com os visitantes. Esta evolução reflecte sem dúvida as pressões políticas e sociais para a adopção de critérios económicos na administração destas instituições culturais, assim como a redefinição dos seus modos de relacionamento com os públicos, os turistas e as comunidades locais (Miller e Yúdice, 2002: Cap. 4). Mas reflecte igualmente alterações concomitantes nos modos de conceber as estratégias e as técnicas didácticas e de divulgação. Elisabeth Caillet (1995: 124 e ss.) identifica quatro aspectos característicos das novas pedagogias museográficas: (i) a importância atribuída à cenografia, que enquadra e atribui sentidos aos objectos; (ii) o apelo à interactividade entre o visitante e o conteúdo exposto, seja ou não através do recurso a mediadores tecnológicos; (iii) a organização temática das exposições; (iv) a atenção às distintas potencialidades didácticas permitidas pelos diversos meios (imagem fixa, animação, audiovisual, multimédia, etc.). Estas estratégias apontam para o que Jean Davallon (1993) designa como a reorientação dos museus contemporâneos no sentido da “sensibilização”. Davallon argumenta que os museus, respondendo às procuras sociais, adoptam estratégias de relação com os públicos em que a função didáctica de “fazer compreender ou aprender” se articula com, ou subordina mesmo à função de “sensibilizar” para a descoberta do espaço expositivo.

A modelação didáctica e expositiva das Expos tem acompanhado estas tendências evolutivas, ou mesmo antecipado muitas delas. Ao longo da sua história secular, a relação entre Expos e museus foi sempre uma relação de influência mútua e de tensão. Os mais relevantes temas dessa relação são porventura a articulação entre o lúdico, o pedagógico e o comercial e a democratização do acesso às práticas expositivas (Faria, 1995 e 2002; Greenhalgh, 1989). Nesta evolução conjunta, tanto os museus como as Expos (embora estas últimas de forma mais explícita e intensa) têm igualmente trocado

influências organizacionais e culturais com os parques temáticos e os espaços mais mercantilizados de entretenimento e lazer. Isto não significa, no entanto, que o formato cultural das Expos possa hoje ser reduzido a uma simples variante do modelo consagrado pela Disneylândia. Quanto mais não seja porque, para além da amplitude simbólica e da relevância política e diplomática que incorporam, as Expos são também, como assinala U. Eco (1986), laboratórios experimentais para diversas linguagens culturais, das artes cénicas e performativas à arquitectura e ao *design*.

Hibridismo cultural: um caleidoscópio de géneros, formas e linguagens

As Exposições Internacionais são espaços de *oferta cultural* muito densa e diversificada. As características dessa oferta variam muito entre eventos, dependendo dos critérios de programação dos organizadores e dos condicionalismos impostos pelos temas. É possível no entanto identificar alguns aspectos transversais, que sinalizam tendências dominantes na elaboração dos programas.

Para além das transformações lúdicas e expositivas já referidas, outros aspectos da modelação da oferta cultural distinguem as Expos contemporâneas das suas antecessoras. As mostras de artes plásticas têm agora uma presença muito menor. O contributo principal destas artes, e sobretudo da escultura e do *design*, traduz-se principalmente no arranjo estético dos recintos, sob a forma de arte pública, e na decoração interior dos pavilhões. Também os congressos e as reuniões de carácter científico ou disciplinar perderam vigor. Os saberes especializados, e muito especialmente as ciências, a história e a etnografia, mantêm no entanto um papel decisivo na produção dos conteúdos expositivos, onde dialogam com outros tipos de discursos, mais politizados, sobre os temas dos eventos.

Em contraposição, a música e as artes cénicas e performativas conquistaram maior protagonismo. Os espectáculos musicais, o teatro, a animação de rua, as artes circenses

e a dança ganharam enorme expressão quantitativa, tanto na programação promovida pelos organizadores locais, como na oferta proporcionada pelos países e as instituições participantes. Em Vancouver 1986, uma das Expos mais preenchidas por oferta cultural e lúdica, houve cerca de 43.000 actuações ao vivo (cerca de 260 por dia), envolvendo perto de 80.000 artistas, entre os quais 800 artistas de rua (Ley e Olds, 1988: 203). Em Lisboa 1998, foram promovidas 6.785 sessões de espectáculos, a maioria das quais de música, animação de rua, dança e teatro (Parque Expo'98, 1999b). A programação de Lisboa incluiu ainda dois festivais artísticos autónomos, realizados fora do recinto expositivo (O Festival dos 100 Dias, de carácter multidisciplinar, e o festival de artes performativas Mergulho no Futuro).

A forte presença das artes e das culturas populares locais estabelece por seu turno uma linha de continuidade com a tradição do século XIX, que tem nas danças tradicionais apresentadas pelos pavilhões nacionais a sua principal expressão. Esta presença prolonga-se ainda numa oferta de cariz mais comercial e turístico, no quadro da qual as expressões artísticas locais se misturam com elementos das culturas do quotidiano. Lojas de artesanato e de artigos de *design*, quiosques de “comércio étnico”, bares e restaurantes de gastronomia local, performances recriadoras de tradições regionais inscrevem nos eventos os mecanismos de “encenação da autenticidade” característicos do turismo internacional (MacCannell, 1973). Promove-se assim uma oferta em que se dilui a fronteira entre cultura em sentido restrito (produto de actividades expressivas de cariz especializado) e cultura em sentido antropológico mais amplo.

O carácter diversificado e multidisciplinar da oferta cultural e lúdica faz das Expos *manifestações culturalmente híbridas*. Elas são híbridas de vários pontos de vista. Desde logo, a sua lógica de funcionamento como instância de mediação promove a flexibilização das convenções artísticas, sobretudo das artes mais formalizadas. Desloca as criações para fora dos seus contextos de apresentação habitual e submete-as a condições de difusão e recepção inusitadas – apresentação ao ar livre ou em cenários

improvisados de obras concebidas para auditórios fechados e especializados; convivência, no espaço e no tempo, entre linguagens e géneros culturais distintos; confrontação dos artistas com públicos socialmente indiferenciados e muito diversamente motivados.

Além disso, as Expos estimulam igualmente a hibridação das formas e dos géneros culturais. São espaços de intersecção, fusão e contaminação mútua entre registos de acção cultural diferenciados. Entre ciência, arte, lazer e publicidade. Entre formas de cultura erudita, popular e de massas. Entre campos especializados da produção cultural. Entre tradições culturais territorializadas, fomentando a interculturalidade. Entre as diversas áreas de especialização profissional do trabalho cultural: gestão, programação, criação, difusão. Entre redes de produção e difusão cultural que operam às escalas local, nacional e global.⁵⁵ E, mais longe, entre os mundos da cultura e as esferas do mercado e da política (Ferreira, C., 1998 e 2002b).

O carácter híbrido das Expos manifesta-se finalmente na ambiguidade e na indefinição da sua identidade por referência a um conjunto diversificado de manifestações, formas e instituições culturais relativamente tipificadas, de que ora se aproximam, ora se diferenciam: parques temáticos e feiras de diversões; festivais de arte e cultura; exposições de ciência, tecnologia, história e arte; certames industriais e comerciais; cerimónias públicas de comemoração de efemérides de cariz nacional ou civilizacional. O que as singulariza é precisamente o facto de, na sua organização, convocarem e articularem modalidades de acção cultural características destas várias formas. E de, por essa via, fomentarem, em graus diversos, tanto a transgressão como a reafirmação das fronteiras entre géneros e formas culturais.

⁵⁵ Alguns destes efeitos na programação cultural de Lisboa 1998 são analisados em M. L. L. Santos e A. F. Costa (1999: Caps. 5-7). Eles serão retomados nos Capítulos seguintes.

Figura 2.11
Expo'98: um caleidoscópio de imagens, artefactos
e performances culturais



Se, neste plano, se exprime um dos traços estruturais da formatação das Expos, um traço que se afirmou como uma constante ao longo de toda a sua história, nele se revela também de forma vincada o modo como estes eventos incorporam as dinâmicas culturais da actualidade e as condições que marcam "os novos mundos da arte e da cultura"

(Santos, M. L. L., 1994; Santos e Costa, 1999). De facto, no conjunto dos aspectos acima discutidos encontramos sinais muito claros da forma como a modelação destes eventos se foi compaginando com algumas das condições da transformação e da reconfiguração da esfera cultural nas sociedades ocidentais contemporâneas. E muito especialmente com aquelas que se relacionam com as articulações entre, por um lado, os processos de globalização cultural e de mercantilização e industrialização da cultura e, por outro, as modalidades de acção cultural mais marcadamente artesanais, locais ou populares (Fortuna e Silva, 2001).

Como procurei mostrar, a forte presença das tecnologias do espectáculo inscreve nas Expos contemporâneas os princípios da mercantilização, da industrialização e da mediatização da cultura. Elas são moldadas como eventos de cultura de massas, muito marcados pelas lógicas que presidem à organização da *cultura mediática* e à standardização dos produtos e serviços que circulam à escala global. Mas a programação das Expos não se reduz a esta dimensão. Incorpora também outras modalidades de oferta cultural, abrindo espaço para a participação de criações originais e de vanguarda, de formas mais artesanais e de produções locais. E, portanto, para a presença de produções características daquilo que Diana Crane (1992) designa de *artes urbanas*.

As Exposições Internacionais são, em síntese, lugares de confluência e cruzamento entre *três modalidades distintas de acção e de organização cultural*. A primeira reporta-se aos fluxos globais hegemonizados pelas indústrias culturais, do lazer e da imagem, por onde circulam modelos de organização, tecnologias e produtos relativamente standardizados e uniformizados. A sua presença nas Expos manifesta-se em dois aspectos. Por um lado, na participação de empresas que operam internacionalmente nestes domínios, quer directamente, como concessionárias ou expositoras, quer indirectamente, como prestadoras de serviços aos organizadores e participantes nacionais. É o caso, por exemplo, das produtoras de conteúdos, que reproduzem a sua

presença em eventos sucessivos, assistindo a elaboração dos instrumentos expositivos dos pavilhões. Por outro lado, manifesta-se também na adopção, por parte dos organizadores, de fórmulas organizacionais e de estratégias de programação que recuperam e reproduzem as lógicas de actuação cultural consagradas e difundidas globalmente por aquelas indústrias.

A segunda modalidade refere-se à mobilização das obras, dos criadores e dos artistas que integram os circuitos internacionais da arte e da cultura, circuitos esses que têm nas cidades (sobretudo nas grandes cidades do mundo ocidental) e nos grandes festivais culturais os seus principais pontos nodais. Incluem-se aqui actividades culturais especializadas, de géneros e níveis diversos, que se sustentam em sistemas de organização e de difusão transnacionais e incorporam um valor de originalidade e inovação – grandes orquestras, estrelas mediáticas dos vários géneros musicais, grandes companhias de artes performativas, mas também criadores e executantes menos consagrados mediaticamente, que circulam em redes desterritorializadas e relativamente especializadas. As Expos aproximam-se neste plano dos festivais multidisciplinares, como as CEC.

Finalmente, a terceira modalidade é a que decorre da presença de obras, criadores e produtores que operam habitualmente às escalas local e nacional e que são chamados a integrar a programação elaborada pelos organizadores e pelos países e as empresas participantes. Esta terceira modalidade, em que se destaca sobretudo a participação dos criadores e operadores do país anfitrião, inscreve nas Expos não só as lógicas da organização local da cultura, mas também a representação da diferença e da especificidade cultural nacional. Uma vez mais, misturam-se aqui formas e géneros culturais muito heterogéneos, desde os mais eruditos e institucionalizados, aos de cariz mais popular. Um dos aspectos mais relevantes da dinâmica cultural gerada pelas Expos neste plano é o seu contributo para a conversão de criações e tradições locais em produtos globalizáveis, quer através dos circuitos culturais mais especializados, quer

através dos circuitos turísticos.

2.6 | A definição do valor estratégico: instrumentos ao serviço de programas locais de acção

O quarto factor decisivo na formatação contemporânea das Exposições Internacionais prende-se, finalmente, com a sua *componente estratégica e instrumental* e remete directamente para os objectivos e os interesses de natureza local.

As Expos incorporam hoje um valor estratégico que transcende as suas funções diplomáticas, lúdicas e culturais mais imediatas. Seja em virtude dos efeitos materiais duradouros que a sua realização é passível de produzir localmente, do seu carácter fortemente mediatizado ou da sua capacidade de difusão e celebração ritualizada de valores, símbolos e representações, estes grandes eventos contêm, para os países e as cidades que os promovem, um elevado potencial como instrumentos de acção política, cultural, económica e simbólica. Este facto está na base da atractividade que exercem sobre os seus organizadores e explica, em grande medida, a vitalidade que mantêm ao fim de um século e meio de história.

Um olhar pormenorizado sobre a história do movimento torna claro que na origem de cada evento está em regra um conjunto de motivações, interesses e ambições de natureza muito particular. O móbil principal e os resultados procurados pelos candidatos à organização de uma Expo podem ser muito diversos: a afirmação internacional de uma competência, um feito ou um ideal que a cidade ou o país organizador reivindica como especificamente seu; a celebração de uma efeméride histórica e a exaltação dos sentimentos de pertença colectiva; a veiculação de uma mensagem de unidade e harmonia nacional num período de crise ou de conflitualidade social; a dinamização de um ou vários sectores da economia local e a abertura de canais de acesso a novos

mercados; a atracção de turistas e a promoção de uma cidade ou região nos circuitos do turismo internacional; a mobilização de recursos financeiros e apoios políticos para a concretização de um projecto de reabilitação ou infraestruturização urbana. Da mesma maneira, o projecto tanto pode nascer da iniciativa do Estado nacional, como das autoridades municipais ou de um sector específico da comunidade local: um conjunto de empresários, uma associação de notáveis, um grupo de intelectuais ou agentes culturais.

Os exemplos poderiam multiplicar-se quase tantas vezes quantas as exposições efectivamente realizadas. O que importa frisar é que na base da organização de cada Expo, e portanto da definição do seu programa e dos seus conteúdos específicos, estão sempre interesses, objectivos e ambições de cariz particular e localista. Este facto atribui ao movimento das Expos um carácter paradoxal. Produto de iniciativas e interesses nacionais ou locais, ele reproduz-se e legitima-se com base em valores e ideais universalistas. E é precisamente nessa base doutrinária, que atribui aos eventos prestígio e capacidade de convocação da comunidade internacional, que assenta o valor estratégico dos eventos – o seu valor como oportunidades para gerar efeitos locais.

No início do século XX, as contradições entre interesses locais e enquadramento universal estiveram na origem dos desentendimentos e dos esforços reguladores que, como vimos, conduziram à institucionalização do movimento. Tal facto não impediu que o paradoxo se mantivesse. Pelo contrário, ao regulá-lo, legitimou-o e facilitou-o. A diferença é que, enquanto no passado eram os promotores dos eventos mais notáveis que iam apontando caminhos para a institucionalização do formato, hoje acontece o contrário. O formato está institucional e ideologicamente definido. Está também razoavelmente estandardizado dos pontos de vista cultural e programático. Os candidatos à organização de cada novo evento mobilizam e adaptam esse formato, com graus variáveis de inovação, a programas de acção localmente estratégicos.

Trata-se de um jogo cruzado e ambíguo, aquele que se estabelece entre estas duas vertentes da formatação das Expos. As normas emanadas do BIE resultam em grande

parte das pressões exercidas pelos representantes dos diversos Estados nacionais e pelos promotores dos eventos. E, como vimos, os regulamentos e os princípios doutrinários são com frequência ajustados à medida dos projectos locais. Nesta óptica, podemos ver na dimensão institucional das Expos a consagração de uma mera forma instrumental, uma estrutura formalizada que agiliza e legitima, no plano internacional, a concretização dos objectivos e interesses particulares que estão na origem de cada projecto de exposição.⁵⁶ Mas a existência dessa estrutura exerce igualmente efeitos condicionantes sobre cada evento que se realiza. Sujeita os projectos locais quer à negociação de objectivos e metodologias de acção com a comunidade internacional representada no BIE, quer à sua adaptação retórica ao ideário universalista que a tradição do movimento reafirma continuamente. As Expos são sempre, portanto, o produto do jogo cruzado e das articulações entre diferentes escalas de acção.

***As dimensões instrumentais das Expos:
de projectos nacionais a programas urbanos***

Historicamente, foi também no quadro deste jogo cruzado que se foi estabelecendo e redefinindo o valor estratégico e instrumental que os eventos representam para os seus promotores. Em termos genéricos, podemos identificar três dimensões principais em que, ao longo da sua história, a organização de Expos foi sendo investida de valor estratégico.

Em primeiro lugar, elas têm sido, na generalidade, projectadas como *instrumentos de afirmação e promoção internacional das nações* que as acolhem. Nesta perspectiva, são

⁵⁶ Este é um traço que podemos observar igualmente noutros grandes eventos rotativos. Referindo-se às CEC, Eric Corijn e Sabine van Praet (1997), por exemplo, notam que apesar de a iniciativa de lançar e institucionalizar esta fórmula tenha partido das instituições da União Europeia, rapidamente a CEC se tornou, mais do que um instrumento de política cultural europeia, um instrumento de programas locais de acção, em que o principal actor é cada cidade em si mesma.

colocadas ao serviço de políticas de representação nacional. Funcionam, nos planos político e diplomático, como declarações de capacidade, de poder, de vitalidade que a nação organizadora faz junto da comunidade internacional. Em segundo lugar, as Expos incorporam um elevado potencial como *veículos de produção e difusão de discursos e representações sobre a nação e a identidade nacional*. Esta dimensão remete para o teor comemorativo e ritual dos eventos, onde se encenam e dramatizam os ideais e os valores associados à coesão, à integridade e à identidade da nação. Em terceiro lugar, as Expos têm sido igualmente utilizadas como *instrumentos de políticas de requalificação urbana*. O formato Expo é neste âmbito mobilizado como instrumento de políticas públicas que visam o desenvolvimento de programas de acção económica, cultural e urbanística à escala da cidade anfitriã.

Até ao final da primeira metade do século XX, as duas primeiras dimensões assumiram maior relevo do que a terceira, ainda que sob formas distintas. As exposições organizadas pelos países mais centrais no contexto do sistema mundial (Inglaterra, França, EUA) foram sempre marcadas pela intenção de reafirmar simbolicamente uma liderança internacional. Simultaneamente, os projectos expositivos procuravam encenar ritualmente um espírito de coesão e identificação nacional em torno dos projectos económica e politicamente expansionistas e imperiais das elites dirigentes (Greenhalgh, 1988; Rydell, 1993; Rydell, Findling e Pelle, 2000). Para os países menos poderosos, por seu turno, a realização de Expos, para lá do carácter comemorativo do ideário nacional, representava uma forma de aproximação simbólica ao centro. Ou seja, uma declaração, tanto interna como externa, da modernidade e do alinhamento nacional com o mundo desenvolvido, por via da ênfase da capacidade económica, tecnológica e cultural do país e da celebração do consumo como critério sinalizador do acesso à civilização da

abundância capitalista.⁵⁷

A dimensão de requalificação urbana ganhou relevo essencialmente ao longo da segunda metade do século XX. Até então, a inserção das Expos nas políticas de planeamento urbano revelou-se sempre polémica e problemática, como vimos nas secções anteriores. Apesar de muitas delas terem originado a construção de infraestruturas importantes para as cidades anfitriãs, prevaleceu nesse período uma concepção das Expos como realizações que deveriam ser efémeras não apenas na sua duração, mas também nos seus impactos sobre o território urbano. No pós-guerra, e na sequência da experiência pioneira da Expo de Nova Iorque 1939, esta concepção inverteu-se. As Exposições Internacionais foram sendo cada vez mais programadas como instrumentos de requalificação urbanística e renovação das imagens das cidades. A “cidade efémera” edificada para acolher o evento passou assim a ser assumidamente concebida como espaço urbano integrado na cidade duradoura.

Nesta mudança parecem ter convergido duas tendências distintas. Por um lado, a racionalidade económica e as necessidades de legitimação pública que, na segunda metade do século XX, se foram impondo nos campos político e da administração urbana reflectiram-se numa nova abordagem dos eventos: o elevado investimento financeiro que eles implicam deve ser rentabilizado de modo a produzir benefícios duradouros para a cidade (Galopin, 1997: Cap. 3). Por outro lado, emergiu e desenvolveu-se um novo urbanismo, que C. Boyer associa ao paradigma da “cidade do espectáculo” – uma cidade cada vez mais feita da colagem e sobreposição de paisagens e cenários estilizados,

⁵⁷ Exemplarmente ilustrativa deste aspecto é a análise que A. Pred (1995) faz das exposições de Estocolmo de 1897 e de 1930. Os dois eventos são interpretados como expressões dos processos de construção e de representação da modernidade sueca e da sua compaginação com os desenvolvimentos do capitalismo europeu. Apesar de estas exposições não constarem do elenco atrás apresentado, elas foram planeadas por referência ao modelo aqui discutido. São, por isso, ilustrativas dos significados e das modalidades de acção que caracterizaram, durante a primeira fase, as Expos realizadas nos países não centrais do sistema-mundo capitalista.

onde o sentido da perspectiva se perde em benefício da exuberância visual da arquitectura e dos ambientes encenados ou simulados. Nas suas palavras, a “cidade contemporânea é puro espectáculo, seleccionando uma aparência programada e projectada”, uma imagem que se desenvolve em “íntima ligação com a lógica do consumo e a venda de estilos de vida orientados para o lazer” (Boyer, 1996: 47, 51). Os territórios urbanizados pelas Expos, fortemente estilizados, integram-se agora melhor neste modelo de urbanismo, funcionando como novos espaços de vocação lúdica e de apelo ao consumo visual e como lugares de projecção para o exterior de imagens sedutoras e promocionais das cidades.

A cidade foi-se assim equiparando, e por vezes mesmo sobrepondo, à nação como entidade de referência do planeamento dos eventos. Na sua proposta de periodização da história das Expos, Colin Hall (1992: 28-29) assinala precisamente a crescente centralidade que a questão urbana foi assumindo no planeamento estratégico das exposições. Na sua óptica, a um primeiro período em que as Expos se estruturaram fundamentalmente em torno da celebração universalista do capitalismo industrial (1850-1889), seguiram-se três períodos de progressiva ênfase da dimensão urbana: os períodos da “cidade bonita” (1890-1930), da “cidade eficiente” (1931-1961) e da “cidade da renovação” (de 1962 até ao presente). O último período consagra, na verdade, a cada vez mais forte sujeição da organização das Expos a programas de dinamização e valorização económica, cultural e política das cidades que as acolhem.

As potencialidades que, neste plano, têm sido associadas à organização de Expos são fundamentalmente de vários tipos. A realização dos eventos é passível de produzir efeitos económicos e urbanísticos excepcionais: dinamização temporária das economias locais e criação de novas oportunidades de negócio para diversos sectores de actividade (em especial os sectores da construção civil, do turismo, da cultura, do *marketing* e publicidade); lançamento de grandes projectos de intervenção urbanística, quer para urbanizar novas áreas das cidades, quer para requalificar zonas já urbanizadas;

construção de novas infraestruturas para usufruto local (edifícios de serviços, centros culturais, de exposições e congressos, vias de comunicação); promoção e *marketing* das cidades no contexto internacional, com eventuais efeitos de captação de investimentos, atracção de fluxos turísticos e difusão das produções locais nos mercados externos (Carrière e Christophe, 2002; Law, 1993; Roche, 1994). Além disso, dadas as suas características de espaços festivos culturalmente densos, as Expos podem funcionar igualmente como motores de dinamização cultural, a diversos níveis: ampliação temporária da oferta; dotação das cidades com novos equipamentos e infraestruturas culturais; estímulo à criação e à exposição internacional dos produtos e dos agentes culturais locais; reforço da inserção das cidades nos circuitos internacionais da cultura (Ferreira, C., 2005; Santos e Costa, 1999).

Neste plano, entre os mais exemplares projectos das últimas décadas destacam-se, pela ambição dos empreendimentos urbanos previstos, os de Tsukuba 1985, Sevilha 1992 e Lisboa 1998.⁵⁸ Nos dois primeiros casos, as Expos foram pretextos para o lançamento de grandes projectos de infraestruturização, visando a conversão dos espaços expositivos em parques científicos e tecnológicos de grande potencial económico. A Expo'98, como veremos, associou também ao projecto expositivo um amplo programa de renovação urbana, apontando para a criação de uma nova centralidade metropolitana, estruturada em torno do espaço lúdico-cultural resultante da exposição (Ferreira e Indovina, 1999). Naturalmente, a ênfase atribuída à intervenção urbanística em grande escala suscita uma questão de outra ordem: a dos seus resultados a médio e longo prazo. Essa é no entanto uma questão bem diversa da que aqui me ocupa – as lógicas de formatação e concepção dos eventos. No entanto, o que a história e os estudos de impactos têm demonstrado é que os resultados, embora muito diversos, ficam frequentemente aquém

⁵⁸ Veja-se, a este respeito, M Galopin (1997: Cap. 3), que oferece um balanço detalhado dos programas de infraestruturização e requalificação urbana associados às Expos do pós-guerra.

das projecções iniciais.

Periferização das Expos e promoção das cidades

Na maneira como têm sido investidas deste conjunto de instrumentalidades, as Expos mais recentes reflectem a importância crescente que a cultura, o lazer e o turismo têm vindo a assumir nas políticas urbanas orientadas para a reorganização económica e produtiva e a difusão de imagens apelativas das cidades, visando a melhoria da sua posição na competitividade inter-urbana (Bianchini e Parkinson, 1993; Fortuna, 1998; Kearns e Philo, 1993).

Isto é sobretudo assinalável nas cidades que se encontram em processos de renovação das suas vantagens competitivas ou de conquista de notoriedade na cena internacional. Parafrazeando Carlos Fortuna (1997d: 16), a realização de grandes eventos prestigiantes e muito mediatizados permitem a cidades relativamente periféricas nos circuitos globais valorizar temporariamente os seus recursos imagéticos e representacionais, tornando-se por esta via, ainda que apenas temporariamente, "cidades simbolicamente globais".

É importante notar, a este respeito, que o reforço da componente de requalificação urbana tem ocorrido em paralelo com o *processo de periferização* que tem marcado o movimento das Expos nas últimas décadas (Ferreira, C., 1998). As duas tendências estão, aliás, intimamente associadas. Ao longo da segunda metade do século XX foi-se assistindo a um gradual desinteresse das grandes capitais mundiais pelo acolhimento destes eventos, que se foram deslocando para cidades relativamente mais periféricas no contexto da competição económica, política e cultural internacional. Na sua maioria, as Expos da segunda metade do século XX realizaram-se em cidades de países semiperiféricos ou cidades de segunda importância de países centrais.

Esta periferização reflectiu-se também, como se pode observar no Quadro 2.2 adiante,

na rarefacção das exposições de maior dimensão e abrangência temática (as *universais* ou de *1ª categoria*) e na correspondente multiplicação das *exposições especializadas*, menos custosas financeiramente e, como referi atrás, mais atractivas para países e cidades de menores recursos.

Vários factores estão na origem do gradual desinteresse das grandes capitais mundiais, e em particular daquelas que marcaram no passado a dinâmica do movimento (como Londres, Paris ou Nova Iorque). Como argumenta Burton Benedict, a competição simbólica entre nações económica e politicamente líderes no plano mundial foi-se transferindo para outros géneros de realizações de grande escala. Os Jogos Olímpicos, sobretudo, foram conquistando às Expos o prestígio político associado à sua organização e os interesses comerciais e publicitários das grandes empresas (Benedict, 1983: 60).

Além disso, a consolidação destas cidades como pontos centrais das redes por onde correm hoje os fluxos globais de capitais, tecnologias, informações e bens culturais, torna o investimento em grandes eventos desta natureza relativamente anacrónico e pouco vantajoso, tanto para os poderes públicos, como para as elites económicas e culturais. Mais vantajosa se revela, antes, a irradiação, a partir dessas cidades, de uma grande parte das competências, das tecnologias, dos produtos, dos serviços e das imagens de marca que concorrem para a produção das Expos que se realizam noutras paragens.

Pelo contrário, para as cidades e os países mais periféricos no contexto mundial, a organização de Expos mantém um forte poder de atracção. Nestes lugares, elas continuam a ser, tanto para os poderes públicos como para alguns sectores da sociedade civil, uma oportunidade preciosa, dadas as suas potencialidades nas três dimensões estratégicas enunciadas.

Quadro 2.2
Exposições registadas pelo BIE após 1939

Local e data	Classificação Oficial	Tema
Paris 1947	Especial	Urbanismo e Habitação
Port-au-Prince 1949	Geral 2ª categ.	
Estocolmo 1949	Especial	Desportos
Lyon 1949	Especial	Meio Rural
Lille 1951	Especial	Têxteis
Jerusalém 1953	Especial	A Conquista do Deserto
Roma 1953	Especial	Agricultura
Nápoles 1954	Especial	Navegação
Turim 1955	Especial	Desportos
Helsinborg 1955	Especial	Artes Aplicadas: o Homem Moderno e o seu Meio
Beit Dagon 1956	Especial	Citrios
Berlim 1957	Especial	Construção
Bruxelas 1958	Geral 1ª categ.	Balanço do Mundo para um Mundo Mais Humano
Turim 1961	Especial	Trabalho
Seattle 1962	Geral 2ª categ.	Século XXI
Munique 1965	Especial	Transportes
Montreal 1967	Geral 1ª categ.	A Terra dos Homens
San Antonio 1968	Especial	O Reencontro das Civilizações nas Américas

Fontes: BIE (pág. electrónica); Galopin (1997: 287-291)

Deste ponto de vista, a periferização das Expos representou não apenas a reformulação das duas primeiras dimensões, mas também, em articulação com elas, o reforço da terceira. E, conseqüentemente, uma alteração sensível na lógica de formatação dos eventos. A instrumentalização dos eventos para gerar efeitos locais duradouros tornou-se mais determinante e visível no seu planeamento, sobrepondo de forma mais explícita os interesses e os objectivos locais à filosofia universalista que enforma ideologicamente o movimento das Expos.

Quadro 2.2 (cont.)
Exposições registadas pelo BIE após 1939

Local e data	Classificação Oficial	Tema
Osaka 1970	Geral 1ª categ.	Progresso Humano na Harmonia
Budapeste 1971	Especial	A Caça Através do Mundo
Spokane 1974	Especial	O Progresso sem Poluição
Okinawa 1975	Especial	O Mar e o seu Futuro
Plovdiv 1981	Especializada	A Caça
Knoxville 1982	Especializada	Energia
Nova Orleães 1984	Especializada	O Mundo dos Rios: a Água Doce, Fonte de Vida
Tsukuba 1985	Especializada	O Lar e o seu Ambiente
Vancouver 1986	Especializada	O Mundo em Movimento
Brisbane 1988	Especializada	O Lazer na Era das Novas Tecnologias
Sevilha 1992	Universal	A Era das Descobertas
Génova 1992	Especializada	Cristóvão Colombo: o Navio e o Mar
Taejon 1993	Especializada	O Desafio de uma Nova Via para o Desenvolvimento
Lisboa 1998	Especializada	Os Oceanos, um Património para o Futuro
Hanôver 2000	Universal	O Homem, a Tecnologia, a Natureza
Aichi 2005	Especializada	A Sabedoria da Natureza
Saragoça 2008	Reconhecida	A Água e o Desenvolvimento Sustentado das Cidades
Shangai 2010	–	Uma Cidade Melhor, uma Vida Melhor

Na sua maioria, as Expos das últimas décadas passaram a ser projectadas primordialmente como programas de requalificação urbana, valorização simbólica ou notabilização internacional das cidades anfitriãs. São de resto esses desígnios que permitem às elites promotoras legitimar internamente os investimentos públicos realizados.

Nesse enquadramento, a componente de comemoração nacional não se perdeu. Passou a centrar-se, sobretudo nos países semiperiféricos, numa retórica celebradora da

modernização contemporânea e da aproximação ao centro mais desenvolvido, de que a capacidade empreendedora da cidade anfitriã deve ser demonstrativa. A ênfase colocada na associação dos eventos a projectos urbanos ambiciosos e à intenção de inscrever no espaço da cidade novos e exemplares marcos urbanísticos e arquitectónicos, não decorre por isso apenas do aproveitamento da oportunidade para promover objectivos de desenvolvimento socioeconómico local. Decorre igualmente da natureza simbólica do investimento que é feito nesses empreendimentos, que devem representar, tanto interna como externamente, a prova material da modernização e do desenvolvimento alcançados, almejados ou simplesmente imaginados.

Conclusão

As Expos actuais apresentam-se à percepção mais imediata como ambientes lúdicos massificados e feéricos, totalmente colonizados pelas lógicas da cultura visual do consumo, do espectáculo tecnologicamente assistido, da pura fantasia distractiva. Ou seja, variações efémeras e rotativas dos parques temáticos que nelas beberam inspiração e *know-how*, como a Disneylândia. Mas nesse ambiente lúdico e massificado confluem igualmente outros elementos, que lhes conferem complexidade e singularidade como formas culturais. As Expos são espaços de oferta cultural diversificada, que acompanham tanto as tendências dos mercados dos produtos mais industrializados, como das expressões artísticas especializadas e das culturas populares. Incorporam também uma dimensão política e diplomática importante, funcionando como momentos rituais de reunião da comunidade internacional e de produção de retóricas sobre a cooperação global. Finalmente, são ainda concebidas como instrumentos de produção e difusão simbólica, colocando em confronto representações sobre o mundo e a humanidade e discursos identitários e programáticos sobre as comunidades nacionais.

Num estudo recente sobre as Expos norte-americanas, R. Rydell, J. Findling e K. Pelle

recenseiam as várias linhas interpretativas que este género de eventos tem suscitado. Concluem que o que é importante é caminhar no sentido de abordagens que “ênfatem a [sua] natureza complexa e frequentemente contraditória”, o que nem sempre tem acontecido (Rydell, Findling e Pelle, 2000: 7). A natureza complexa e contraditória das Expos é produto do modo como, ao longo da história do movimento, se foi elaborando processualmente um formato que, estando hoje relativamente estandardizado nos planos formal e programático, acomoda uma grande pluralidade de discursos, modalidades de acção e regimes de significação. Ao longo do Capítulo, procurei mostrar que esse processo assentou num jogo cruzado e dinâmico entre diversas lógicas e circuitos de acção: entre a concertação internacional e a negociação de interesses e expectativas particulares e localistas; entre os efeitos da tradição programática e doutrinária do movimento e as dinâmicas da sua adaptação às transformações conjunturais; entre as lógicas da acção política e diplomática e as lógicas da acção cultural e simbólica; entre os processos de globalização e os circuitos locais da cultura, da política e da economia.

O resultado actual desse processo é um formato em que se combinam elementos que prolongam uma tradição inaugurada no século XIX e elementos novos, que se afirmaram ou consolidaram na segunda metade do século XX. Do lado dos primeiros, destacam-se sobretudo o carácter competitivo e emulatório entre nações e empresas, a articulação entre o lúdico e o didáctico, a estilização e a espectacularização do espaço e do ambiente, a retórica universalista e solidária. Além disso, as Expos continuam a ser utilizadas como instrumentos de veiculação de ideologias e programas visionários, propostos pelos poderes públicos, as elites dirigentes e os especialistas que as programam. Todas estas linhas de continuidade assumem hoje expressões distintas das que assumiam no passado. Mas enunciam também constantes estruturais, que prolongam no presente a matriz original dos eventos. As Expos contemporâneas, menos “ocidentocêntricas” que as suas antecessoras e mais intensamente marcadas pelo diálogo e o confronto inter-cultural, continuam a ser expressões sintéticas da cultura

ocidental e da sua projecção universal.

Do lado das mudanças trazidas pelas décadas mais recentes, merecem realce a mais forte regulação institucional, o carácter mais conceptual e menos objectificado das mostras, a estruturação temática dos eventos, a omnipresença das novas tecnologias da informação e da imagem. Conjuntamente, estas alterações concorrem para o carácter mais plural e fragmentado do regime representacional das Expos actuais. Ao lado da prevalência da cultura do consumo, que oferece na actualidade a alternativa ideológica ao optimismo produtivista do século XIX, afirmam-se também nas Expos novos discursos globais, de sentido oposto e vinculados às ideologias ambientalistas e aos debates reflexivos sobre a sustentabilidade dos processos de desenvolvimento económico.

Em paralelo com estes aspectos, há no entanto dois novos traços mais decisivos. Por um lado, a tendência para a periferização dos eventos, que se foram deslocando das grandes capitais mundiais para cidades mais periféricas do mundo ocidental. Por outro lado, a crescente instrumentalização dos eventos ao serviço de programas de requalificação material e de promoção simbólica das cidades anfitriãs. A passagem de uma concepção das Expos como “cidades efémeras” para uma concepção mais centrada no projecto urbano reflecte também uma alteração substancial na sua lógica de funcionamento simbólico e político. Enquanto no passado as Expos eram sobretudo ocasiões de confirmação de lideranças internacionais, hoje elas expressam essencialmente aspirações de aproximação ao centro.

É neste novo enquadramento que parece residir a principal razão da continuidade e da vitalidade de um movimento cujo aparente anacronismo tem justificado frequentes anúncios de desaparecimento. Mais do que nos interesses que nelas apostam as multinacionais, como sugerem R. Rydell, J. Findling e K. Pelle (2000), ou nas potencialidades de concertação diplomática em favor de um mundo mais equilibrado, como preconiza M. Galopin (1997), é nas possibilidades instrumentais das Expos para as cidades e os países mais periféricos que encontramos o principal factor da atracção que

elas exercem sobre os candidatos à sua organização.

Deste ponto de vista, as Expos afiguram-se hoje, como se afiguraram no passado, manifestações sintomáticas das dinâmicas culturais, políticas e económicas que pautam o mundo contemporâneo. Mas porque periferizadas, elas são agora muito especialmente sintomáticas das estratégias e das modalidades de acção através das quais as comunidades nacionais e urbanas localizadas nas zonas de fronteira com o centro do sistema mundial se vão procurando inserir nos circuitos globais.

3

O CICLO COMEMORATIVO DOS DESCOBRIMENTOS PORTUGUESES

A EXPO'98 E A CELEBRAÇÃO DA HISTÓRIA DA EXPANSÃO MARÍTIMA

Introdução

O projecto de realização de uma Exposição Mundial em Lisboa nasceu no âmbito das comemorações do quinto centenário dos descobrimentos portugueses. O longo ciclo comemorativo dos descobrimentos, que se prolongou entre 1986 e 2001, representou um importante desafio simbólico para o país. Com a sua realização, retomou-se, no Portugal democrático e pós-colonial, o trabalho de actualização de um dos temas mais persistentes do processo de construção da memória e da identidade da nação. O desafio era complexo: reavivar e revalorizar o legado da história da expansão portuguesa como recurso de identificação contemporânea, interna e externa, do país. Ou seja, fazê-lo integrando esse legado no contexto do realinhamento internacional e europeu em que se encontravam investidas as elites dirigentes e estabelecendo ao mesmo tempo uma demarcação face ao imaginário nacionalista e imperialista que a invocação dos descobrimentos sustentou durante o Estado Novo.

A estrutura nomeada pelo Governo para promover o programa, a Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses (CNCDP), definiu como momento cimeiro do ciclo comemorativo o ano de 1998, altura em que se assinalariam os

quinhentos anos da chegada de Vasco da Gama à Índia. O projecto da candidatura de Lisboa à organização da Expo'98 nasceu precisamente neste contexto. O objectivo era promover um grande acontecimento mediático, internacionalmente prestigiante e mobilizador da participação colectiva, que assinalasse o apogeu das comemorações.

O desenvolvimento do projecto viria porém a conduzir ao afastamento programático da Expo'98 relativamente às comemorações dos descobrimentos e à evocação de Vasco da Gama e da viagem para a Índia. Tal afastamento não significou, porém, que o evento se tenha processado num plano simbólico distinto daquele em que se desenrolavam as comemorações. Pelo contrário. A Expo'98 foi concebida e programada no mesmo espaço de disputa simbólica e ideológica em que se integravam as comemorações. Nesse espaço, dialogou permanentemente com elas, gerando uma intensificação da conflitualidade ideológica em torno da representação do país.

Ao longo deste Capítulo, reconstituo a génese do projecto Expo'98 no seio do programa comemorativo do quinto centenário e discuto as circunstâncias da sua autonomização formal e do seu afastamento programático em relação à CNCDP. Faço-o em três momentos. No primeiro, discuto o ciclo comemorativo do quinto centenário. Procuo compreendê-lo à luz da conjuntura política, social e cultural em que se desenrolou, questionando igualmente as linhas de continuidade e de demarcação que estabeleceu com a tradição comemorativa, sobretudo a do Estado Novo. No segundo momento analiso o processo de nascimento do projecto Expo'98 no seio da CNCDP, sondando os traços que veio a preservar desse contexto embrionário. Finalmente, no terceiro momento discuto os factores que contribuíram para a sua demarcação programática relativamente aos objectivos comemorativos iniciais. Analiso também as controvérsias geradas por esta reorientação programática, centrando-me nas tensões e nas dissensões observáveis no seio da estrutura responsável pela concepção, a organização e a tutela institucional do projecto.

Recorro, ao longo do Capítulo, a diversos tipos de materiais. Na primeira secção, utilizo fontes secundárias, que complemento com a análise de documentação produzida pela CNCDP e as equipas que colaboraram na candidatura de Lisboa ao BIE. Nas duas secções seguintes conjugo a análise desta mesma documentação com a das entrevistas realizadas aos colaboradores no evento.

3.1 | O ciclo comemorativo da expansão no Portugal democrático

A CNCDP foi criada em 1986 pelo X Governo Constitucional, com a atribuição de organizar as celebrações do quinto centenário dos descobrimentos portugueses do século XV. O seu programa de actividades deveria estender-se entre dois marcos temporais: 1988 e 2000, anos em que se completavam quinhentos anos sobre, respectivamente, a expedição de Bartolomeu Dias e a descoberta do Brasil.¹ A criação desta Comissão marcou a abertura de um novo ciclo comemorativo da história da expansão portuguesa, depois da interrupção que a instauração do regime democrático, em 1974, estabeleceu relativamente a uma longa tradição comemorativista vinda do século XIX.

“Passado o Estado Novo, foi com dificuldade que a II República retomou as comemorações”, assinala J. Romero Magalhães (2002: 18), o último Comissário-Geral da CNCDP. Esta dificuldade compreende-se bem. O país do pós-25 de Abril convivía mal com a herança comemorativista mais próxima, a do Estado Novo. O Estado salazarista

¹ Na verdade, as iniciativas da CNCDP, que começou verdadeiramente a funcionar em 1987, prolongar-se-iam até 2001, ano em que se assinalou a chegada dos portugueses à Terra Nova (cf. CNCDP, 2002). A Comissão manter-se-ia em funcionamento até 2003, altura em que o Governo decidiu a sua extinção.

tinha feito das celebrações da expansão portuguesa uma das pedras de toque do trabalho simbólico de auto-consagração do regime e de legitimação ideológica da sua estratégia colonial. Promoveu assim um discurso nacionalista erigido em torno do “culto patriótico do passado”, do “ideal do Império”, e do “regresso à simplicidade da vida e à pureza dos costumes” (Acciaiuoli, 1998; Catroga, 1996; Cunha, 2001). A carga simbólica associada às celebrações do Duplo Centenário de 1940, paradigma de um modelo comemorativista que sustentara discursivamente o projecto salazarista de regeneração nacional na exaltação nacionalista da história da expansão, revelava-se incomodativa, tanto no plano político como no plano cultural, numa sociedade que enfrentava os novos desafios da democratização e da descolonização.

A interrupção foi no entanto breve. Como refere Fernando Catroga (1996: 612), perante a aproximação das “datas nucleares que, desde o século passado [XIX], eram pretexto para exaltações históricas”, o novo regime democrático não desdenhou a oportunidade. Lançou um novo programa, desta vez longo, de celebrações. Esta nova investida comemorativa não pode deixar de ser entendida à luz da conjuntura política e das suas implicações simbólicas. Nessa conjuntura, ganha particular relevo a questão da integração europeia e, com ela, a do realinhamento internacional do país. Ou seja, o seu posicionamento face à Europa, à vizinha Espanha, às ex-colónias, ao mundo da lusofonia.

Passada cerca de uma década sobre a queda do regime autoritário e o desmembramento do império colonial, o país confrontava-se com os novos desafios da integração europeia ou, nos termos de Boaventura de Sousa Santos (1993a e 1994a), a renegociação da sua condição semiperiférica no quadro da Comunidade Europeia. Ao implicar a redefinição dos referentes territoriais de identificação e projecção do país, esta renegociação não poderia deixar de ter efeitos de interpelação simbólica, em dois planos articulados. Por um lado, no plano dos discursos e dos imaginários sobre a afirmação internacional do país e o seu lugar e papel na Europa e no mundo. Por outro lado, no plano das

representações sobre a especificidade e a identidade culturais da nação. Em ambos os casos, colocava-se a questão do estatuto que, nesta fase pós-colonial, a herança da expansão deveria assumir.

A abertura do ciclo comemorativo do quinto centenário reflecte, em boa medida, uma resposta do poder político a esta interpelação. A iniciativa partiu do Governo social-democrata, liderado por Aníbal Cavaco Silva, precisamente na altura em que se consumava a adesão de Portugal à Comunidade Europeia. Na interpretação de Maria de Lourdes Lima dos Santos (1998a), o lançamento do programa comemorativo enquadra-se numa das principais orientações da política cultural dos três executivos sociais-democratas que governaram o país entre 1985 e 1995: a forte valorização e vontade de afirmação da “componente nacionalista da cultura”, traduzida sobretudo na defesa da língua e do património nacionais. A CNCDP surge como um instrumento privilegiado para a execução desta orientação política, que aposta, por via da política cultural e do comemorativismo, na “afirmação da identidade cultural” portuguesa e na valorização da “temática dos Descobrimentos como traço de um povo e cultura com oito séculos de existência” (*ibid.*: 70-74, 377).

A tónica nacionalista que a autora detecta na orientação da política cultural nos executivos sociais-democratas não é nova, nem aparece isolada na estratégia cultural do poder político no regime democrático. O mesmo estudo mostra que a preocupação com a identidade e a coesão cultural nacional atravessa o discurso sobre a cultura dos Programas dos vários Governos Constitucionais, desde 1976. Essa preocupação é acompanhada pela recorrente afirmação da necessidade de difundir e promover externamente a cultura nacional, sobretudo junto de três alvos privilegiados: a Europa, o mundo da lusofonia (Brasil e países africanos de expressão portuguesa) e as comunidades portuguesas (*ibid.*: 66 e ss., 369 e ss.).

Numa linha de argumentação muito próxima, também B. S. Santos (1994b: 136) assinala a maneira como, neste cenário de transferência da “transnacionalidade do espaço

colonial” para a “transnacionalidade intereuropeia”, o Estado português tenta, “por meio da política de cultura e propaganda, [...] promover uma espaço-temporalidade cultural nacional homogénea”. Na perspectiva do autor, essa política caracteriza-se fundamentalmente pela criação de um imaginário da centralização, da equiparação do país aos seus congéneres europeus. Através do que B. S. Santos designa de “imaginação do centro” (1993a: 49 e ss.), o Estado promove um discurso e uma prática simbólica que afirmam semelhanças e diferenças, proximidades e distâncias em relação ao espaço europeu mais desenvolvido.

Articuladamente com outras acções e instrumentos de política e representação cultural externa,² o lançamento do quinto centenário consagra ritualmente a tónica dominante da resposta do poder político então instalado à interpelação simbólica a que acima me referi, nos vários horizontes que o realinhamento internacional do país define.

Por um lado, a evocação do legado dos descobrimentos suporta, uma vez mais, não só a afirmação da singularidade cultural nacional, mas também a da sua proeminência no contexto europeu. Esta proeminência é retoricamente formulada sob o tema do contributo português para a integração planetária e para o espírito universalista e humanista europeu. Esta retórica enforma um discurso de reactualização da memória da nação e de mobilização do colectivo para o projecto nacional de emparceirar com a Europa mais desenvolvida. O preâmbulo do decreto-lei que cria a CNCDP apresenta os descobrimentos como uma lição para os dias presentes:

² Entre as acções e os instrumentos institucionais criados ou apoiados pelo Estado nesta área, destacam-se, para lá das iniciativas da CNCDP, que retomarei à frente, a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura (1983), a Europália 1991, dedicada a Portugal, o Instituto Camões (1992), a UCCLA (1985), a CPLP (1996), a intensificação da cooperação cultural com os países africanos de língua portuguesa, a extensão da rádio e da televisão estatais ao universo lusófono (cf. Santos, M. L. L., 1998a: 369 e ss.).

Os descobrimentos de há 500 anos [...] merecem ser recordados, como projecto de mobilização do todo nacional, pelos Portugueses de hoje, que daí podem extrair valiosos ensinamentos sobre os valores e determinação que permitiram alcançar tão vastos e grandiosos objectivos.³

É uma retórica consistente com o entendimento da vocação da política cultural que aparece expresso no Programa do XII Governo Constitucional:

[...] enaltecimento da componente cultural da identidade nacional [...] valorização do que nos distingue e orgulha, como povo há mais de oito séculos independente, [...] evocação dos feitos que engrandecem a nossa Nação e que se tornaram património universal. (*apud* Santos, M. L. L., 1998a: 73)

Por outro lado, as comemorações sinalizam, em tom pós-colonial, o sentido da projecção externa do país. Através delas, dever-se-ia caucionar o papel mediador entre Portugal e os países de destino da expansão, especialmente os países lusófonos, como se reforça no mesmo preâmbulo:

As repercussões profundas que os descobrimentos [...] tiveram na história da Humanidade devem igualmente ser evocadas no contexto das relações com os países para cuja formação e integração universal contribuíram.⁴

Para além disso, configuram-se ainda como resposta às celebrações colombinas que a Espanha vinha preparando e que teriam o seu auge mediático na Exposição Universal de Sevilha de 1992, dedicada ao tema “A era das descobertas”.⁵ Através delas, o vizinho ibérico reactivava o discurso da sua identidade histórica, da sua centralidade como mediador entre o velho e o novo mundos e do seu pioneirismo como promotor do

³ Decreto-Lei nº 391/86 (*Diário da República*, 22/11/1986, I Série).

⁴ Decreto-Lei nº 391/86 (*Diário da República*, 22/11/1986, I Série).

⁵ A Expo'92 de Sevilha havia sido anunciada pelo Rei de Espanha em 1976 e oficialmente sancionada pelo BIE em 1983 (cf. Sociedad, 1992).

multiculturalismo contemporâneo (Harvey, 1996). Em paralelo com as comemorações e a Exposição Universal, a Espanha reservaria ainda para 1992 a organização de dois outros acontecimentos de grande impacto internacional: os Jogos Olímpicos de Barcelona e a CEC em Madrid. Embora a simultaneidade destas iniciativas reflecta também a competição e as rivalidades internas entre as cidades e as regiões espanholas, a sua articulação revela uma estratégia activa de afirmação política e simbólica de Espanha face ao mundo desenvolvido, e à Europa em particular, assim como face à América Latina (Harvey, 1995 e 1996; Knight, 1992).

O aparato e o impacto das celebrações espanholas não deixaram de se fazer sentir em Portugal, gerando atitudes reactivas de alguns sectores da sociedade portuguesa. Aliás, as comemorações do quinto centenário foram permanentemente acompanhadas de uma forte atenção e sensibilidade política, intelectual e mediática em relação às celebrações espanholas. A comparação suscitou frequentes avaliações críticas e desencantadas das iniciativas nacionais.

Tal desencanto não pode deixar de ser associado ao facto de, ao contrário do que acontecia com Portugal, a integração europeia da Espanha se estar a fazer acompanhar de sinais claros da promoção do país a uma condição central no sistema mundial (Santos, B. S., 1994a: 59). No campo intelectual, o ensaio de Vitorino Magalhães Godinho (1988) sobre as comemorações, manifestamente crítico do programa português e elogioso da estratégia espanhola, foi uma das primeiras e mais sistemáticas expressões dessa sensibilidade. Nesse ensaio, intitulado “Portugal e os descobrimentos” e escrito numa fase ainda muito incipiente da CNCDP, o historiador acusa os sintomas comemoracionistas e re-mitificantes que antevê nas primeiras iniciativas da Comissão, assim como a falta de um plano de desenvolvimento sério da investigação historiográfica sobre a história da expansão. Em contraste, Godinho assinala a solidez do conhecimento historiográfico espanhol e o carácter exemplar da estratégia comemorativa, ao consagrar o ano de 1992 como “a meta e a manifestação de impressionante feixe de actividades

científicas e culturais, bem como de modernização económica [...] que, restituindo à Espanha o sentido universalista, apoiam o arranque para uma posição inovadora na Comunidade europeia” (*ibid*: 25).

Esta sensibilidade é ilustrativa da importância que as questões da memória, da identidade e da singularidade nacionais, assim como da relação do país com o passado colonial e o presente pós-colonial, vinham ganhando, não apenas no campo político, mas também no campo intelectual. Apesar de as comemorações do quinto centenário terem partido da iniciativa governamental, elas surgiram numa conjuntura intelectual favorável ao debate e à pesquisa em torno daquelas questões. Desde logo, no campo disciplinar da história, o realinhamento internacional do país justificava a actualização do conhecimento sobre o seu passado e do questionamento sobre a sua identidade (Bethencourt e Curto, 1991; Magalhães, 2002). Nas ciências sociais, e em particular nos domínios da sociologia e da antropologia, acentuava-se a atenção e a pesquisa sobre as questões identitárias e a reavaliação dos imaginários, antigos e recentes, construídos em seu torno. De forma mais ampla, a longa tradição de reflexão e debate intelectual e ensaístico sobre a identidade e a especificidade do país ganhava também nesta altura, e a propósito das relações entre Portugal e a Europa, um fulgor novo.⁶

A abertura das comemorações veio contribuir para a intensificação e a complexificação dos debates em torno destas questões. A sua acção programática não proporcionou apenas o desenvolvimento e a divulgação da produção historiográfica sobre a história da expansão portuguesa. Como se verá mais à frente, proporcionou igualmente um alargamento e uma amplificação dos debates e das controvérsias, quer no espaço mediático nacional, quer no espaço inter-cultural, em virtude do confronto entre os

⁶ Esse fulgor tem na publicação dos ensaios referenciais de Eduardo Lourenço – *O labirinto da saudade*, 1978, e *Nós e a Europa ou as duas razões*, 1984 – a sua tradução talvez mais marcante.

intelectuais, analistas e comentadores portugueses e os seus parceiros nos países de destino da expansão portuguesa.

Continuidades e demarcações face à tradição comemorativa da expansão

É impossível não reconhecer neste pano de fundo político e intelectual, sobre o qual é despoletado o novo ciclo de celebrações, similitudes e continuidades com a tradição comemorativa do longo “ciclo nacionalista-imperialista” inaugurado com o jubileu de Camões de 1880 (Catroga, 1996). Tanto a mais longínqua, a que vem dos finais do século XIX, como com a mais próxima, a do Estado Novo. Nas múltiplas manifestações que integram este longo ciclo,⁷ a relação com o império e o espaço colonial e o posicionamento de Portugal face à Europa mais desenvolvida e poderosa surgem como pedras de toque do discurso sobre a identidade, a situação e o projecto do país. Subjacentes a esse discurso estão sempre as tensões entre a aproximação e o afastamento, a identificação e a diferença, a recuperação e o atraso, o alinhamento e o isolacionismo. Nesse quadro dilemático que o confronto com a Europa sempre potencia, a convocação, nos campos político e intelectual, do imaginário da expansão e a sua interpretação de teor nacionalista reaparecem recorrentemente como expedientes da produção simbólica da “comunidade imaginada” (Anderson, 1994). Surgem como um dos ingredientes centrais dos discursos e das acções cerimoniais que actualizam a memória

⁷ São de destacar as seguintes: o Tricentenário de Camões (1880), as Comemorações Henriquinas (1894), o Centenário da Índia (1897-1898), a participação nas comemorações do Centenário da Independência do Brasil (1922), o IV Centenário da Morte de Vasco da Gama (1924), o Duplo Centenário (1940), o V Centenário da Morte do Infante D. Henrique (1960). Entre a produção historiográfica sobre estas comemorações, saliento os trabalhos que, pelo seu relevo para as questões aqui em análise, me servem de principal referência: Acciaiuoli (1990 e 1998), Bethencourt (1999), Catroga (1996), Cunha (2001), França (1991) e João (1998 e 2002).

da nação, reinventam o ideário do ressurgimento nacional e apelam ao reforço da auto-estima e da coesão colectiva (João, 2002).

Além disso, as similitudes não são apenas temáticas e simbólicas. São igualmente de forma e de enquadramento organizacional. F. Catroga identifica uma forte continuidade formal no modelo comemorativo seguido desde finais do século XIX até aos nossos dias. Com variações de pormenor e sob condições diversas, do Tricentenário de Camões de 1880 até ao ciclo iniciado em 1988, reproduz-se o modelo oitocentista da festa cívica de inspiração positivista, que envolve “manifestações comemorativas, exposições e congressos” (Catroga, 1996: 614). No plano organizacional, também o trabalho de Maria Isabel João (2002: 159 e ss.) sobre as comemorações centenárias dá conta da importância continuada do enquadramento institucional estatal e do papel desempenhado pelos altos funcionários da administração pública e pelas elites políticas, militares e intelectuais nas comissões organizadoras. Desse ponto de vista, as comemorações têm constituído historicamente instrumentos de afirmação da hegemonia simbólica das elites dirigentes e, sobretudo, veículos de propaganda ideológica do Estado e dos regimes políticos. Através delas, as elites dirigentes reinventam “um passado susceptível de lhes servir como dispositivo de legitimação do poder e das opções políticas” (*ibid*: 698).

Mas importa não levar demasiado longe a lógica das continuidades e da sobredeterminação política na abordagem do mais recente ciclo comemorativo. Como bem demonstra a historiografia neste domínio, as comemorações da “idade de ouro da expansão” revelam uma grande heterogeneidade discursiva e instrumental ao longo do tempo. Essa heterogeneidade é característica da forma como, em diferentes conjunturas e sob a égide de diversos regimes políticos, a memória do passado foi sendo apropriada, reconstruída, re-significada (Bethencourt, 1999), posta ao serviço de diversos programas políticos, ideológicos e estratégicos. Os exercícios simbólicos de re-apresentação colectiva e ritualizada do passado são sempre em larga medida sobredeterminados pelo presente

e pelas concepções, interesses e projectos de quem os promove e neles participa (Catroga, 2001).

Por isso mesmo, também, as comemorações não podem ser entendidas como simples instrumentos ideológicos ao serviço do poder político instalado. Ao longo da história secular das comemorações, o grau e a natureza do envolvimento do Estado e do poder político nas iniciativas e nas respectivas programações foi muito variável, como mostra igualmente M. I. João. A autora estabelece, a este respeito, uma distinção entre dois modelos organizativos contrastantes: o “modelo liberal” e o “modelo autoritário”. No primeiro, dominante até à segunda década do século XX, o “papel fundamental [...] cabia à iniciativa dos cidadãos e das agremiações de carácter cívico e cultural”, ficando reservada para o Estado uma função essencialmente reguladora e financiadora. O segundo, característico das comemorações do Estado Novo, implicava “uma intervenção mais directa dos governos e o controlo político da orientação dos programas” (João, 2002: 184).⁸

Tanto num caso como no outro, porém, as comemorações foram em regra, embora em grau variável, organizadas sobre a égide de tensões e controvérsias simbólicas e ideológicas. Desde logo, as estruturas organizadoras envolviam o concurso de uma multiplicidade de actores, provenientes de vários campos e portadores de orientações políticas e ideológicas diversas: políticos, militares, intelectuais, jornalistas, artistas, quadros e funcionários da administração pública, representantes de diversos sectores da sociedade civil (*ibid*: 195 e ss.). Além disso, as reacções públicas de adesão ou de contestação geradas pelos programas comemorativos não deixavam de retroagir sobre

⁸ Exemplos paradigmáticos destes dois modelos são, no primeiro caso, a celebração do Tricentenário de Camões (1880) e, no segundo, as comemorações do Duplo Centenário (1940) (cf. João, 2002, 159 e ss.).

as opções delineadas pelos promotores institucionais.⁹ Por estas razões, se é importante assinalar as continuidades observáveis entre as diversas manifestações comemorativas, é igualmente fundamental não perder de vista que cada iniciativa é o produto singular de uma conjuntura política, social e cultural.

Também no programa comemorativo da CNCDP encontramos singularidades e linhas de demarcação, quer em relação à tradição comemorativa, nomeadamente aquela que se afirmou durante o Estado Novo, quer em relação à retórica política que enformou o lançamento do ciclo. Retomo algumas das observações feitas por F. Catroga (1996: 612 e ss.) a propósito do programa da CNCDP, para salientar quatro aspectos principais a este respeito.

Em primeiro lugar, a conjuntura política, cultural e social em que ocorreram estas celebrações distanciam-nas do cunho mais vincadamente governamental, oficial e orgânico que caracterizara a organização das iniciativas do Estado Novo. As comemorações realizaram-se no quadro de um espaço político e cultural aberto e plural, onde a “vigilância das forças políticas da oposição, [...] dos juízos críticos dos historiadores e do próprio jornalismo especializado” (*ibid.*: 614) contiveram o aproveitamento e a manipulação partidária ou governamental das actividades.

É certo que a CNCDP foi criada por iniciativa governamental e se manteve sob a tutela e a dependência financeira do Governo, que marcou presença nos órgãos da Comissão com representantes de vários Ministérios. Mas importa não perder de vista a pluralidade

⁹ Dois aspectos são demonstrativos da heterogeneidade e mutabilidade na história do comemorativismo. Primeiro, a maneira como, ao longo das várias manifestações, e ao sabor das conjunturas, ora se consagram, ora se obscurecem factos, datas e figuras da história. Segundo, a conflitualidade e a disputa simbólica que, em muitas delas, se originam a respeito da pertinência das comemorações, da definição dos programas e das formas de reinterpretção da história (cf. Bethencourt, 1999; Catroga, 1996; João, 2002). Também o trabalho de M. Acciaiuoli (1998) sobre as exposições do Estado Novo mostra que, apesar da forte intervenção e controlo exercido pelo regime, as comemorações geraram tensões e dissensões de vária ordem.

de instituições e personalidades que integraram a Comissão e a razoável autonomia programática que penso poder reconhecer-se, tanto na acção dos Comissariados-Gerais, como dos responsáveis pelas muitas iniciativas em que se desdobrou o programa.

Essa pluralidade e autonomia demarcam claramente o ciclo do quinto centenário do “modelo autoritário” que M. I. João associa às manifestações do regime salazarista. A autonomia programática dos Comissariados-Gerais não pode, com efeito, deixar de ser contrastada com a forte e directa intervenção que o Governo e o próprio Presidente do Conselho tiveram, por exemplo, na programação das comemorações de 1940 (Acciaiuoli, 1990 e 1998; Cunha, 2001; João, 2002).¹⁰ E mesmo no que toca às relações com o poder político, a alternância partidária que atravessou o ciclo, e que se reflectiu nas mudanças dos Comissários-Gerais,¹¹ imprimiu pluralidade política ao funcionamento da Comissão.

Em segundo lugar, houve uma razoável alteração da linguagem, dos termos e dos modos de abordagem da memória da expansão e do seu significado. Embora encontremos, nas diversas iniciativas comemorativas, entendimentos muito heterogéneos a este respeito, o tom dominante do discurso oficial da CNCDP foi, sobretudo a partir do Comissariado de A. M. Hespanha, o da demarcação clara em relação às conotações nacionalistas, imperialistas e auto-celebratórias das comemorações anteriores. Por um lado, verificou-se o saneamento do “vocabulário típico da apologética anterior – «missão», «civilizacionar», [...] «heroísmo», «epopeia»”, assim como a ausência de “qualquer visão

¹⁰ As comemorações do Estado Novo reflectiram o carácter assumidamente propagandístico que o regime imprimiu ao seu “dispositivo cultural”, nomeadamente através do SPN/SNI e da “política do espírito” (Cunha, 2001; Ó, 1999). A figura mais destacada deste dispositivo, António Ferro, foi também um dos agentes da vinculação directa dos programas comemorativos aos interesses e à acção ideológica do regime salazarista.

¹¹ Depois de um período inicial de alguma instabilidade orgânica, a CNCDP teve três Comissários-Gerais: Vasco Graça Moura (1988-1995), durante os dois governos sociais-democratas (1987-1991 e 1991-1995); António Manuel Hespanha (1995-1999) e Joaquim Romero Magalhães (de 1999 em diante), durante os dois governos socialistas (1995-1999 e 1999-2002).

dos Descobrimentos [...] em termos cruzadísticos” (Catroga: 1996: 617-618). Por outro lado, o discurso oficial da Comissão enfatizou a recusa de uma visão épica, nacionalista ou eurocêntrica da expansão. Assumi, antes, uma atitude crítica em relação à própria metáfora dos “descobrimentos”. Fê-lo, alegadamente, em benefício de uma estratégia comemorativa “pluralista”, aberta ao cruzamento e ao confronto de olhares e perspectivas (ou seja, à incorporação das visões dos “outros”) e fomentadora da cooperação directa com os países de destino da expansão.

Na retórica discursiva da Comissão, esse “pluralismo” deveria presidir à política científica, estimulando uma nova atenção historiográfica aos contextos locais dos destinos da expansão. Deveria presidir igualmente à divulgação para o grande público, fomentando entre os portugueses um espírito cívico “cosmopolita” e uma “auto-identificação orientada pelos valores da curiosidade e abertura em relação ao novo e ao outro” (CNCDP, s/d; Hespanha, 1999a).

Naturalmente, esta renovação discursiva não impediu a emergência de novos mitos ou a retradução dos velhos sob uma linguagem pós-colonial e pós-nacionalista. Casos exemplares são as novas metáforas com que se foi reescrevendo o ideal humanista, ecuménico e universalista da expansão. Substituindo a ultrapassada linguagem do “descobrimento” e do “espírito de cruzada”, ganham expressão no quadro do novo ciclo comemorativo as ideias do “encontro de culturas” e da “modernidade científica”¹². F. Catroga (1996: 617-618) argumenta que estas metáforas parecem sugerir novos caminhos para a reinvenção do velho mito do pioneirismo português na construção do

¹² O mito do contributo dos descobrimentos portugueses para a fundação da modernidade científica, que parece recuperar as ideias positivistas e republicanas afirmadas no centenário de Camões de 1880 (Catroga, 1996: 617), foi, logo em 1988, objecto de uma incisiva crítica por parte de V. M. Godinho (1988: 48-49).

mundo moderno. Mas é importante notar que as mesmas metáforas foram também criticamente reflectidas e relativizadas a partir do interior da própria Comissão.

Um bom exemplo encontra-se no discurso programático de A. M. Hespanha (1999a), que abre o relatório de síntese das actividades da CNCDP durante o seu comissariado. O historiador demarca-se do imaginário que enformou a criação da CNCDP em 1986 e dá acolhimento às novas sensibilidades pós-coloniais. Dirige uma forte crítica ao “expediente retórico” e “demagógico” que, nas suas palavras, está subjacente à ideia de “encontro de culturas”: o de, sob a aparente neutralidade da expressão, se silenciar o “carácter desigual, conflitual, frequentemente brutal dos contactos”. Esta crítica, no entanto, não o impede de reconhecer simultaneamente efeitos positivos à metáfora. Nas suas palavras, ela promoveu uma “imagem identitária de um Portugal ecuménico e moderno”, fundamental para a recriação de uma memória “partilhável com o [...] mundo lusófono” e para a “promoção de valores humanistas e anti-racistas” (*ibid.*: 18-19).

Em terceiro lugar, e como o ilustra este último exemplo, o novo ciclo fez-se sob a égide de uma consciência auto-reflexiva, particularmente vigilante e crítica relativamente à componente propagandística das comemorações e à sua manipulação ideológica e política. F. Catroga (1996: 620) refere, a este respeito, que a acção da CNCDP foi atravessada por um “claro sentimento anticomemoracionista”, que se tornou particularmente manifesto quando o comissariado foi assumido por historiadores (A. M. Hespanha e J. Romero Magalhães). Não surpreende. Para os historiadores, a relação entre o exercício de rememoração afectiva que as comemorações representam e a análise histórica sempre se revelou problemática.¹³ Daí a especial reflexividade que tanto

¹³ Ou, nas palavras de J. R. Magalhães (2002: 13-15), a relação entre a memória e a história, que se torna especialmente problemática quando esta última é chamada a concorrer para a recriação e a celebração afectiva da primeira. À história, os rituais de actualização da memória colectiva colocam o problema, contraditório com os princípios do rigor e da cientificidade historiográfica, da sobredeterminação da visão do passado pelo presente, como referi atrás (cf. igualmente Catroga,

A. M. Hespanha (1999a) como J. Romero Magalhães (2002) expressaram relativamente às exaltações nacionalistas e patrióticas, à mitificação e enviesamento da história, à vocação propagandística que no passado, e sobretudo durante o Estado Novo, as comemorações incorporaram. Em contraponto, o discurso programático da Comissão colocou a ênfase nos critérios do “rigor da investigação”, da “fidelidade histórica” e do “espírito crítico”. Nas palavras da própria Comissão, só estes critérios poderiam sustentar a desejada distinção entre “comemoração e propaganda” e compensar a “tendência incontornável de privilegiar [...] [os] aspectos mais «comemoráveis»”. Ou seja, garantir que no “exercício de recordação colectiva [...] nada, do bom e do mau, se deve [...] esquecer” (CNCDP, s/d: 2-3).

Finalmente, e em quarto lugar, a acção programática da CNCDP foi sempre atravessada por controvérsias simbólicas e ideológicas, que tiveram ampla repercussão pública e atribuíram aos processos de rememoração e simbolização um carácter mais heterogéneo, polissémico e disputado do que acontecera nas comemorações anteriores. Para essa maior pluralidade discursiva contribuíram muito especialmente as reacções geradas nos lugares de destino da expansão portuguesa, especialmente na Índia e no Brasil, e os seus ecos em Portugal.

Ecoss inter-nacionais:

as comemorações portuguesas e as reacções na Índia e no Brasil

A Índia comemorava em 1997 o 50^o aniversário da independência. A celebração da viagem de Vasco da Gama e da presença portuguesa no oriente originou acesas polémicas na imprensa de Goa, assim como movimentos de contestação, quer à visão

2001).

ocidental dos descobrimentos, quer à participação indiana nas iniciativas portuguesas.¹⁴ A intensificação dos protestos acabaria por levar à recusa do Governo indiano em cooperar oficialmente no programa comemorativo, frustrando os esforços de colaboração desde cedo desenvolvidos pela CNCDP.

A contestação indiana à visão portuguesa dos descobrimentos foi recebida com alguma incompreensão e estranheza entre os comentadores portugueses. A expressão dessa estranheza na esfera mediática oscilou entre, num pólo, a crítica do “nacionalismo aberrante e saloio da Índia”¹⁵ e, no outro, o lamento do “mar de equívocos” que obstou a uma cooperação aberta e dialogante entre os dois países. Esta última posição foi em particular endossada pela direcção da CNCDP, num exercício retórico que evidencia os “dilemas ideológicos” (Billig *et al.*, 1989) que atravessaram a justificação de um programa de comemorações de teor “anticomemoracionista”, como acima referi.

Bem elucidativo é o texto de A. M. Hespanha (1999b), originalmente publicado no semanário *Expresso* em 1997, sobre as polémicas em Goa. Nele, o Comissário-Geral reconhece e sublinha a legitimidade daqueles que consideram que a “associação de indianos a celebrações da viagem de Gama viola profundos sentimentos de auto-estima e fere a dignidade nacional e cultural dos indianos”. Simultaneamente, atribui a “«pré-conceitos», [...] fantasmas e questões de política internacional indiana” a incompreensão face à filosofia programática portuguesa. Nas suas palavras, esta filosofia havia apostado no diálogo entre “todos os pontos de vista”, na recusa de “glorificações

¹⁴ Para um curto balanço destas polémicas, cf. F. Noronha (1999). A polémica gerada em Goa reproduziu, de forma ampliada, a contestação que já em 1924 os movimentos autonomistas indianos haviam feito às celebrações do IV Centenário de Vasco da Gama (João, 2002: 677).

¹⁵ A expressão é de Miguel Sousa Tavares (1999), em artigo onde critica o facto de a Índia rejeitar “a importância histórica da viagem de Gama e a herança cultural do encontro entre dois mundos em nome do anticolonialismo”. O comentador acusa também as “manifestações de nacionalismo obscurantista [que] escondem sempre um complexo de inferioridade e um incontestado sentimento de falhanço como Estado independente”.

egoístas e unilaterais” e no aproveitamento de “uma efeméride histórica notável” para “fazer o balanço do passado comum, valorizando-o no sentido da preservação do seu legado positivo” (*ibid.*: 106-108).

Internamente, de resto, as iniciativas em torno da figura de Vasco da Gama e da viagem para a Índia proporcionaram um dos momentos em que de forma mais intensa se manifestaram as críticas às opções programáticas da CNCDP. Nessas críticas reflectiram-se tanto as reacções às posições dos indianos, como a pluralidade ideológica que a respeito das comemorações atravessava os campos mediático e intelectual em Portugal. Um bom exemplo encontra-se na controvérsia gerada pela presença do historiador indiano Sanjay Subrahmanyam, autor de uma biografia sobre Vasco da Gama, na cerimónia oficial de celebração da partida para a Índia, realizada na Sociedade de Geografia de Lisboa em Julho de 1997. A participação de S. Subrahmanyam como orador convidado despoletou uma acesa polémica entre, de um lado, um vasto leque de comentadores e intelectuais e, do outro, o Comissário-Geral da CNCDP. Para lá das disputas de carácter científico acerca da validade das interpretações de Subrahmanyam sobre a figura de Vasco da Gama, a Comissão foi acusada de sancionar uma imagem negativa e desqualificante da história da expansão e dos heróis nacionais.¹⁶

A contestação prolongar-se-ia para lá deste episódio, apontando à Comissão uma atitude envergonhada e complexada em relação ao papel dos portugueses nos descobrimentos.

¹⁶ S. Subrahmanyam havia publicado em 1997, na Cambridge University Press, uma biografia de Vasco da Gama, que seria editada em português pela CNCDP no ano seguinte: *A carreira e a lenda de Vasco da Gama*. A contestação à sua presença na cerimónia reportou-se sobretudo à forma alegadamente pouco abonatória como o historiador indiano retratava Gama, transformando-o, nas palavras de Fernando Dacosta (1999), de herói em vilão. Esta contestação envolveu jornalistas, comentadores na imprensa e historiadores, alguns dos quais colaboravam nas comemorações. Houve também intelectuais e historiadores que se colocaram do lado oposto. Essa foi a posição de José Mattoso (1998), por exemplo, para quem “Insistir na glória do Gama, corresponde a esquecer que ele foi também início de guerra, violências e opressões, que os indianos não podem comemorar com regozijo”.

De acordo com os críticos, nessa atitude reflectir-se-ia uma maior preocupação com as sensibilidades políticas e intelectuais externas do que com o aproveitamento da data referencial de 1998 para promover uma imagem enaltecida do país e da história nacional.¹⁷ Como se verá mais à frente, as polémicas em torno da forma como a figura de Vasco da Gama foi tratada no quadro do ciclo comemorativo projectar-se-iam igualmente para a Expo'98. Os programadores da Exposição Mundial seriam acusados de minorizar a homenagem devida ao herói dos Lusíadas e, conseqüentemente, de desperdiçar uma oportunidade única para celebrar e promover, interna e externamente, uma imagem valorizadora da história da expansão portuguesa.

No caso do Brasil, a cooperação inter-estatal funcionou, permitindo a realização de um programa articulado de comemorações entre os dois países.¹⁸ Também do lado de lá do Atlântico, o processo comemorativo abriu novas arenas de luta simbólica em torno de um conjunto de questões que são há muito objecto de intensa disputa social e política no Brasil: o nacionalismo, a identidade nacional, a cidadania das populações indígenas e negras, o reconhecimento do seu papel nas representações da história e da cultura brasileiras, o contributo de Portugal e dos portugueses para esses processos.

¹⁷ Em reacção a estas contestações, A. M. Hespanha (1999a), num texto notável pela forma frontal e incisiva com que explicita o seu entendimento intelectual e político das comemorações, reafirma a defesa de um “programa comemorativo pluralista”, suportado por uma concepção de “história plural” e “polifónica”. Hespanha rebate directamente as críticas que lhe eram dirigidas, assumindo uma oposição explícita à persistência do que qualifica de “imaginário unilateral e antiquadamente nacionalista da nossa história”. Para um balanço da polémica gerada pelo “Ciclo da Índia”, veja-se a selecção de artigos compilada *in* CNCDP (1999: 91-151).

¹⁸ Em 1993, através de acordo entre os ministros dos Negócios Estrangeiros dos dois países, foi criada uma Comissão Bilateral Luso-Brasileira, para elaborar um programa conjunto de celebração do quinto centenário da descoberta do Brasil (para um balanço das iniciativas da responsabilidade portuguesa, cf. CNCDP, 2002). No mesmo ano, o Governo Federal brasileiro tomou também a iniciativa de criar as estruturas que preparariam o seu próprio programa comemorativo (cf. Leal, s/d-a).

Em paralelo com a componente oficial, programada com base naquilo que F. Catroga (1996: 629) designa como uma “retórica do consenso”, as celebrações estimularam a expressão pública de vozes alternativas e contestatárias em relação às narrativas e aos imaginários (re)produzidos pelos discursos e as acções cerimoniais (Leal: s/d-a; 2001). Entre as vozes contestatárias, destacam-se as que contrapuseram às narrativas oficiais a reivindicação do direito à auto-representação dos grupos simbólica, política e socialmente mais excluídos e ao reconhecimento do seu papel na construção das identidades, da cultura e da história do Brasil: as minorias indígenas, os afro-descendentes, as camadas trabalhadoras mais desfavorecidas.¹⁹

Reactualizando as tensões que, desde o século XIX, o confronto entre o colonialismo português e os movimentos nativistas e nacionalistas brasileiros introduziu na relação política e simbólica entre os dois países, essas vozes representaram também uma forte interpelação à importância do contributo de Portugal para a construção social e cultural do Brasil. E, conseqüentemente, ao espírito oficial das comemorações portuguesas. Esse espírito, recorde-se, assentava, entre outros aspectos, na ideia de promover no Brasil uma “imagem de Portugal como [...] país que contribuiu de forma essencial para a formação do Brasil” e desmontar as “imagens negativas e injustas de Portugal, dos portugueses, da sua história e do seu contributo” para essa formação (CNCDP, 1999: 37).

Como foi recebida em Portugal esta interpelação? Os estudos sobre o processo comemorativo e as imagens do Brasil em Portugal, realizados sob a coordenação de

¹⁹ Foi o caso, por exemplo, do movimento “Brasil: Outros 500”. Este movimento promoveu uma série de iniciativas que, em paralelo com a reivindicação de direitos para índios, negros, mulheres e a classe trabalhadora, afirmaram leituras alternativas da história do Brasil – leituras contestatárias da visão portuguesa (e das elites brasileiras) da “descoberta” e centradas nas experiências dos grupos mais desfavorecidos (cf. ComCiência, 2001b).

Eneida Leal Cunha,²⁰ dão-nos algumas indicações a esse respeito. Sob o olhar dos analistas brasileiros Jesiel de Oliveira Filho (2001) e Igor J. R. Machado (2001), a cobertura dos “500 anos” pela imprensa portuguesa revelou fracturas e dissonâncias entre jornalistas, comentadores e intelectuais. Os autores assinalam a predominância de um discurso reprodutor de uma “ideologia nacionalista” que, na sua óptica, esconde um tom “neocolonialista” por detrás da ideia de “lusofonia”. Essa linha discursiva, fortemente auto-centrada em Portugal e na obsessão com o enaltecimento da “alma portuguesa”, revelou-se pouco atenta à realidade quotidiana do Brasil contemporâneo.²¹ Em consequência, entendeu equivocadamente a contestação às narrativas oficiais das comemorações em terras brasileiras como “crítica a Portugal”, reagindo com “indignação” à alegada “falta de reconhecimento pelo papel na construção do Brasil” (Machado, 2001).

No entanto, os autores dão também conta de opiniões críticas em relação a esse discurso maioritário, expressas por comentadores e intelectuais que identificam essencialmente com um posicionamento à esquerda do espectro político nacional. Tais críticas denunciaram a “obsessão identitária com a ‘gesta’ do passado”²², que pareceu atravessar os discursos e os imaginários difundidos por uma grande parte da imprensa nacional. Em contraponto, defenderam uma visão mais centrada na compreensão dos

²⁰ Esses estudos foram realizados no âmbito do “Projecto reconfigurações do imaginário e reconstruções de identidades”. O projecto abordou os “discursos e imagens do Estado-Nação decorrentes das comemorações dos descobrimentos, no Brasil e em Portugal”, a partir da análise de materiais difundidos nos meios de comunicação social dos dois países e de entrevistas a intelectuais portugueses (Leal, s/d-b; ComCiência, 2001a).

²¹ O auto-centramento e o carácter narcísico das representações que a imprensa produz sobre os portugueses e os seus “outros” foram também notados por I. F. Cunha (1997), num trabalho sobre as representações das populações dos países africanos de língua oficial portuguesa na imprensa nacional.

²² A expressão é de Miguel Vale de Almeida (2000).

movimentos de contestação no Brasil e na percepção de que “no Brasil e em Portugal se comemoram coisas diferentes” (*ibid.*).²³

Tanto no caso das celebrações da Índia como do Brasil, as controvérsias demonstram que o ciclo comemorativo está longe de poder ser interpretado como um simples programa homogéneo e hegemónico de propaganda ideológica ao serviço dos interesses das elites ou da legitimação do Estado e do poder político. Pelo contrário, elas reflectem a ambiguidade simbólica que Lyn Spillman (1997) reconhece como um traço característico dos processos comemorativos e que, numa perspectiva mais ampla, David Kertzer (1988) associa à eficácia da acção ritual: a sua capacidade de nutrir a solidariedade sem consenso. As comemorações atribuíram aos processos de actualização e renovação da memória colectiva e de representação da história e da identidade nacional um carácter marcadamente agonístico. É verdade que, em maior ou menor grau, sempre assim foi, sobretudo nas comemorações realizadas fora do ciclo do “modelo autoritário”. Mas no caso do quinto centenário, e em virtude da abertura do país e da rápida circulação internacional da informação, a pluralidade e as clivagens ideológicas internas foram ainda acentuadas pelo incontornável confronto com as reacções, os discursos e as narrativas dos “outros”, aqueles cujo “descobrimento” se estava a comemorar

²³ As análises de J. Filho e I. Machado são fortemente críticas em relação ao discurso jornalístico português, acusando-o de promover uma ideologia nacionalista, que reproduz “uma visão hegemónica da história e da cultura portuguesa [...] [baseada] em pressupostos estado-novistas” (Machado, 2001). Seria interessante confrontar esta interpretação com uma leitura do mesmo tipo de informação a partir de olhares portugueses. Infelizmente, o processo comemorativo não originou em Portugal investigações que permitam esse confronto. Ainda assim, deve assinalar-se que esta interpretação, baseada na cobertura jornalística, ilude a ampla renovação dos discursos sobre a história, a cultura e a identidade portuguesas, sobretudo no campo historiográfico, que me parece ter estabelecido uma razoável demarcação em relação à herança ideológica do Estado-Novo. Como referi atrás, essa renovação fez-se sentir na própria filosofia de acção da CNCDP.

3.2 | O nascimento do projecto: um evento mediático para assinalar o apogeu das celebrações

Representadas neste cenário complexo, as comemorações do quinto centenário traduziram-se num vasto programa de actividades, promovidas ou apoiadas pela CNCDP, em Portugal e no estrangeiro, entre 1989 e 2001. As iniciativas foram muito diversas: exposições; edições; programas académicos e de investigação; espectáculos; produção e animação cultural, artística e desportiva; projectos orientados para a escola e a juventude; preservação e recuperação de património histórico e monumental; acções de cooperação com os países lusófonos. Não interessa fazer aqui o balanço dessas actividades.²⁴ Interessa, antes, questionar o estatuto que, nesse programa, assumiu o projecto Expo'98, de maneira a aferir os traços que herdou da sua ligação umbilical às comemorações.

Um dos dilemas que sempre atravessou a organização das comemorações é o que se reporta ao equilíbrio entre, por um lado, a dimensão mais erudita e intelectualizada do exercício de rememoração e, por outro, a dimensão mais festiva e ritualizada. Ou seja, a que apela ao envolvimento do conjunto da comunidade na celebração identitária do passado comum (Catroga, 1996). Planeadas e programadas em regra pelos grupos mais apetrechados em capital cultural, grande parte das iniciativas organizadas (congressos, exposições, edições, cerimónias oficiais) envolvem um círculo relativamente restrito de participantes, recrutados entre as elites culturais e políticas. O hermetismo daqui resultante foi sempre uma das preocupações dos organizadores, empenhados em dar

²⁴ Ver, para esse efeito, os relatórios de síntese dos três comissariados (CNCDP, 1994, 1999 e 2002).

expressão pública aos processos comemorativos, mobilizar a participação colectiva e captar a atenção de audiências alargadas.

É nesse âmbito que se enquadra o relevo geralmente atribuído à realização de manifestações de carácter festivo e espectacular, mais passíveis de estimularem a adesão popular ao espírito subjacente às acções comemorativas – seja o espírito da pedagogia cívica, inerente à inspiração iluminista e positivista de muitas das comemorações do século XIX, ou o espírito da ideologia nacionalista, mais marcante nas celebrações do Estado-Novo.

Em qualquer dos casos, a importância dessas manifestações (cortejos, desfiles, festas, espectáculos) reside na sua capacidade de, através da encenação ritualizada do passado comum ou do futuro projectado (Connerton, 1993), envolver o conjunto da população num dos desígnios essenciais das acções comemorativas: combater a amnésia colectiva (Catroga, 1996) e promover a identificação emocional com a comunidade imaginada. Do mesmo passo, as manifestações mais espectaculares e festivas permitem também captar a atenção das audiências, internas e externas, perante quem os promotores dos programas comemorativos pretendem afirmar uma imagem do país ou dos seus líderes. Recorrendo à linguagem de L. Spillman (1997), podemos dizer que os actos festivos constituem um dos principais instrumentos através dos quais os “centros culturais” responsáveis pela produção simbólica mobilizam as “periferias” que pretendem envolver na acção comemorativa e nos seus intentos simbólicos e representacionais.

Foi também no quadro deste género de preocupações que a ideia de organizar uma grande exposição de carácter internacional germinou no seio da CNCDP. Nos primeiros planos de actividades, divulgados pelo Comissariado de V. Graça Moura em 1989, o ano de 1998 aparecia como a data referencial do programa comemorativo. Apontada pela

Comissão como “horizonte estratégico das Comemorações”,²⁵ essa data deveria assinalar de forma marcante a viagem de Vasco da Gama para a Índia. Três grandes projectos foram então propostos ao Governo para pontuar o “apogeu do processo comemorativo”: “a criação do Instituto de Estudos Atlânticos, Africanos e Orientais, a realização em Portugal da fase final do Campeonato Mundial de Futebol de 1998 e a construção em Lisboa de uma Exposição Internacional denominada Mercado do Oriente” (CNCDP, 1989a: 5).

Com este plano, gizado em conjunto por V. Graça Moura e A. Mega Ferreira²⁶, a CNCDP pretendia dar maior visibilidade pública e mediática à sua actividade. Nas palavras de V. Graça Moura, havia uma grande apreensão com a “excessiva pulverização da acção da Comissão” que, por esse motivo, “não era captável pela opinião pública”: “havia pouco rendimento mediático do muito que se estava a fazer”. Invocando os exemplos dos eventos de grande efeito mediático que então se preparavam em Espanha, V. Graça Moura refere que a preocupação era promover acontecimentos “susceptíveis de serem tomados como comemorativos [...] e de gerar uma grande fixação das atenções” [VGM, CNCDP, Out. 1998].²⁷ Esta era, de resto, uma preocupação partilhada pela tutela governamental. O discurso do Comissário aproxima-se muito do do responsável governamental pela tutela da Comissão:

²⁵ Cf. a síntese do “Plano a médio prazo” para as comemorações, *in* CNCDP (1990).

²⁶ A. Mega Ferreira tinha integrado a CNCDP em 1988 a convite de V. Graça Moura, exercendo funções como membro da Comissão Executiva e director da revista *Oceanos*.

²⁷ Utilizo daqui em diante parêntesis rectos para identificar citações ou excertos das entrevistas realizadas no âmbito da pesquisa empírica. Os excertos mais longos são reproduzidos em formato de caixa de texto destacada e sombreada e obedecem às regras de transcrição descritas no Anexo 2 (nos excertos, “E” identifica o entrevistador e “e” o entrevistado; sempre que o excerto se reporta apenas à voz do entrevistado, abdica-se de utilizar a inicial “e”). Em todas as citações, os entrevistados são identificados através de uma sigla e da sua ligação institucional ou funcional ao projecto Expo’98. Assinalo sempre também a data de realização da entrevista citada (ver lista das entrevistas realizadas e perfil sumário dos entrevistados em Anexo 3).

[...] Eu colocava sempre a questão: o que é que nós devemos fazer para que as comemorações portuguesas fiquem marcadas na história? Era preciso mexer [...] com qualquer coisa que fosse capaz de deixar uma marca histórica no tempo. [...]

[FCS, tutela governamental da CNCDP, Governo PSD, Abr. 1998]

Com os três grandes projectos, a CNCDP parecia querer responder quer às críticas que se iam fazendo ouvir sobre a sua razoável invisibilidade para o grande público, quer às expectativas do Governo, apostado em capitalizar as comemorações para deixar marcas duradouras da sua acção. Mas, no mesmo passo, apontava igualmente para uma ampliação do alcance sócio-espacial da sua acção, projectando-a para o cenário internacional. A forma como A. Mega Ferreira enuncia o horizonte por referência ao qual este programa foi idealizado, colocando em confronto as comemorações de 1998 e as de 2000, é elucidativa:

[...] Nós considerávamos que a viagem de Vasco da Gama para a Índia era, pelo impacto mundial que teve, o acontecimento mais relevante [...] do conjunto de efemérides que tínhamos a comemorar. [...] O ano 2000 seria uma comemoração de grande dimensão também, mas uma comemoração bilateral, por assim dizer. Seria aquilo a que nós chamávamos, na altura, a Ponte Atlântica. Ao passo que 98 era uma comemoração, ah... para nós, só poderia ser uma comemoração de carácter e de âmbito mundial, porque o impacto da viagem de Vasco da Gama é efectivamente um impacto mundial: na economia, na cultura, na comunicação entre os povos, entre os continentes, etc. [...]

[AMF, CNCDP e administrador da Parque Expo, Nov. 1997]

Encontramos nesta afirmação os ingredientes essenciais da idealização da Expo'98 no quadro da CNCDP. Dos três grandes projectos, apenas a candidatura à Exposição Internacional avançou. Do ponto de vista programático, a sua justificação original sustentou-se na intenção de celebrar o ano de 1998 com uma realização que assinalasse simbolicamente o “encontro” entre Ocidente e Oriente.

A materialização desse intento numa Exposição Internacional teve na Expo'92 de Sevilha a principal fonte de inspiração. V. Graça Moura havia sido igualmente nomeado Comissário português para a Expo'92 e foi da sua experiência nessas funções que resultou o reconhecimento das potencialidades programáticas daquele género de evento. Na reconstituição narrativa da história do projecto, feita quase uma década depois, V. Graça Moura sintetiza as coisas do seguinte modo:

[...] deu para perceber que uma exposição deste tipo, ah, agitava e podia ter efeitos importantes em inúmeros sectores, ah, e no plano da cultura, então, os maiores. [...]

[VGM, CNCDP, Out. 1998]

A este propósito, o ex-Comissário destaca fundamentalmente dois tipos de potencialidades, que reconheceu no programa de Sevilha. Por um lado, efeitos internos: dinamizar “aspectos ligados à auto-estima, à consciência histórica [...], à consciência cultural, aos interesses dos produtores culturais, [...] à recuperação do património da cidade”. Por outro lado, efeitos de projecção externa, traduzidos na “dimensão quase planetária da participação” que os espanhóis esperavam conseguir [VGM, CNCDP, Out. 1998].

Este segundo aspecto adquiriu uma importância estratégica central, em que convergiram os interesses da CNCDP e do Governo. Uma vez mais, o discurso programático de V. Graça Moura é coincidente com as intenções políticas expressas pelo responsável governamental pela tutela da Comissão. Quando questionado sobre o horizonte da projecção da cultura e da história nacional que através da CNCDP o Governo perseguia, a sua resposta é clara:

[...] Para o exterior, para o exterior. Nós estávamos também interessados com o interior, mas, ah, interessava-nos sobretudo o que se vivia na altura, todo o show off de, de Sevilha e portanto interessava-nos dar uma grande visibilidade no exterior. [...] A nossa participação em Sevilha e mesmo a

própria actuação da Comissão dos Descobrimentos foi até 92 mantermos uma presença viva, fazermos uma presença digna em Espanha, para dizermos que estamos vivos, mas disparar tudo a partir de 92. Quando os espanhóis encerrarem em Sevilha não têm mais nada dos descobrimentos. [...] A partir de 92 então a gente aposta tudo, porque eles não têm nada, ficamos sozinhos. [...]

[FCS, tutela governamental da CNCDP, Governo PSD, Abr. 1998].

Como refere o antropólogo John Knight (1992), por essa altura vários países europeus competiam para reivindicar para si o contributo maior na história das descobertas.²⁸ A mobilização do formato Expo proporcionava à CNCDP e ao Governo português um instrumento privilegiado para captar audiências amplas e variadas – não apenas visitantes, mas também instituições, Governos, agentes políticos, culturais e económicos. E para, por essa via, empreender uma campanha de promoção de Portugal e do seu património histórico e cultural junto da comunidade internacional. Por seu turno, a invocação da viagem de Gama oferecia a base retórica que, no plano dos conteúdos, poderia suportar essa campanha. Tal como a Espanha fazia com a Expo'92 de Sevilha no quadro das celebrações colombinas, e quase em jeito de resposta (Catroga, 1996), através da Expo'98 procurava-se reafirmar perante o país e o mundo o legado humanista e universalista da expansão portuguesa. Reproduziam-se assim, embora em novos moldes, os tópicos que durante longo tempo estruturaram o campo semântico dos discursos e dos imaginários sobre a nacionalidade e o papel do país no mundo.

É esse ainda o sentido que transparece no discurso do mesmo responsável governamental:

²⁸ A realização no mesmo ano de duas Expos reconhecidas pelo BIE (Sevilha e Génova), ambas programadas em torno do tema das descobertas de Colombo, é disso sintomática. Com a realização de Génova'92, a Itália quis também reafirmar que Colombo é património histórico italiano (Knight, 1992).

[...] Nesta exposição [...] os portugueses podem aproveitar [...] para chegar a uma marca dos descobrimentos, porque não há outro momento da comemoração dos descobrimentos, em lado nenhum, e portanto eu acho que sendo os últimos, temos que ser espertos para poder passar a mensagem ao mundo de que os grandes valores dos descobrimentos são os portugueses. [...]

[FCS, tutela governamental da CNCDP, Governo PSD, Abr. 1998]

Com base nesse legado, aspirava-se reinventar o protagonismo cultural e político de Portugal, no presente e no futuro, como país mediador no cenário internacional. Sob a égide da metáfora do “encontro”, que a evocação da viagem de Vasco da Gama cauciona, o papel mediador era então formulado no quadro das relações entre a Europa e o Oriente. Era de resto esse o sentido que a primeira proposta de tema para a exposição – “Mercado do Oriente” – procurava capturar.

Isso mesmo aparece expresso no primeiro memorando sobre a candidatura à Expo'98 (CNCDP, 1989a), elaborado por A. Mega Ferreira, que assumiu a responsabilidade pela liderança e o desenvolvimento do projecto, vindo a ser o principal responsável pela sua concepção. Nesse documento, destinado a sustentar junto do Governo as intenções da CNCDP, afirmava-se ser objectivo da Exposição Internacional

[...] assinalar o encontro entre a Europa e o Oriente, proporcionado pela viagem pioneira de Vasco da Gama, perspectivando esse contacto no quadro do diálogo civilizacional entre os dois continentes ao longo dos séculos seguintes, e apontando as vias através das quais a Europa e o Oriente se podem constituir como principais parceiros do diálogo planetário no século XXI. (CNCDP, 1989a: 6)

O memorando, que viria a constituir uma espécie de matriz programática referencial para todo o desenvolvimento do projecto, suportava a proposta em informação referente às

Expos anteriores e apontava para uma exposição especializada, de menor dimensão que a de Sevilha.²⁹ O “esforço gigantesco” e a “dimensão dos investimentos” que, de acordo com o mesmo documento, o empreendimento envolveria eram justificados por três razões de ordem política, a que a exposição deveria dar expressão:

- o [...] papel instituidor e referencial da viagem de Vasco da Gama para o desenho de uma estratégia de afirmação internacional de Portugal – na Europa e no resto do Mundo – como medianeiro entre povos, culturas e civilizações;
- [...] nesse quadro, o Oriente, e nomeadamente o Extremo Oriente, desempenha um papel fundamental: o esboço de um diálogo privilegiado com o Japão [...]; a necessidade de prolongar a presença portuguesa no Oriente para lá do termo da administração [...] em Macau [...]; a urgência de assegurar o restabelecimento do diálogo cultural com a União Indiana, são algumas das pedras angulares desta concepção;
- [...] para os poderes políticos primeiro, e para a sociedade portuguesa depois, a década de 90 assume o papel de década decisiva para o desenvolvimento do país, estimulado pela integração europeia [...]. (CNCDP, 1989a: 35-36)

Recorrendo a uma expressão anacrónica, que não mais seria utilizada no discurso oficial do projecto, o documento declarava que a exposição seria uma “operação de propaganda nacional” (*ibid.*: 27). Com esta formulação, o documento estabelecia o horizonte ambicioso do projecto, ao mesmo tempo que seduzia o poder político para o apoiar. Como se pode verificar, mais do que o oriente era a comunidade internacional, e em especial a Europa, o grande destinatário desta campanha de promoção do país. Era também a Europa, para efeitos internos, o principal referente da actualização do projecto

²⁹ A Expo'86 de Vancouver foi o principal modelo de referência para as primeiras projecções sobre o que poderia vir a ser, nos seus traços organizacionais, a Expo'98 (dimensão, custos, importância do tema, expectativas de visitantes).

nacional que, através do evento comemorativo da viagem de Gama, se pretendia celebrar.

A presença portuguesa na Expo'92 de Sevilha

O espírito que presidiu ao lançamento da candidatura à Expo'98, enformou igualmente as participações portuguesas nas Expos realizadas em 1992 em Sevilha e em Génova. A estratégia era dar continuidade à presença em todas as iniciativas em que a história europeia dos descobrimentos estivesse em representação. Essas participações foram organizadas pela CNCDP e preparadas em paralelo com a candidatura de Lisboa ao BIE, servindo, de algum modo, de base de inspiração e ensaio para a futura preparação da Expo'98.³⁰

A exposição de Génova, dedicada ao tema “Cristóvão Colombo: o navio e o mar”, foi um evento de importância menor no plano internacional. No quadro do movimento das Expos, foi claramente abafada pela de Sevilha. Além disso, suscitou fraca mobilização pública e política, tanto no exterior como em Itália (Marques, 1992). Portugal fez-se representar com uma exposição comissariada por V. Graça Moura e projectada por José Manuel Garcia, José Brandão e Luísa Pacheco Marques, arquitecta responsável pelo projecto do módulo nacional.

De maior importância estratégica, e por isso merecedora de mais atenção, foi a participação em Sevilha, para a qual Portugal foi o primeiro país a ser convidado pela organização espanhola.

³⁰ Portugal fez-se representar também na Exposição Internacional de Taejon 93 (Coreia do Sul), com um módulo projectado pela arquitecta Luísa Pacheco Marques. Esta representação não foi já organizada no âmbito da CNCDP, tendo sido assumida pela estrutura, já autónoma, da Expo'98. A participação portuguesa foi vocacionada para promover o projecto da Expo'98.

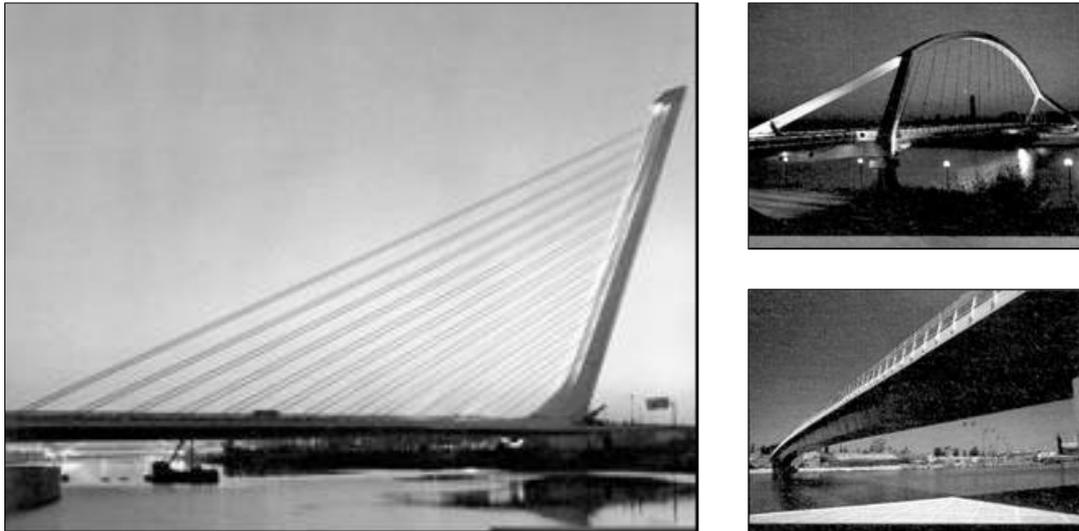
A Expo'92 de Sevilha foi tematicamente estruturada em torno da descoberta da América e da figura de Cristóvão Colombo. A vinculação temática da exposição às celebrações colombinas e ao legado dos descobrimentos foi muito mais explícita e marcante do que viria a acontecer na Expo'98, como se verá mais à frente. A retórica oficial do evento sublinhava o objectivo principal de promover o “diálogo” e a “solidariedade mundial” e reforçar o “optimismo” e a “confiança” global face ao futuro,³¹ alinhando a Expo'92 com a tradição doutrinária do movimento das Expos. Em paralelo com essa retórica, a exposição foi concebida para, com base na tematização dos descobrimentos, encenar a modernidade, a eficiência e a competitividade da nação espanhola e os sentidos da sua projecção internacional (Harvey, 1995).

As seis pontes construídas para ligar a ilha de Cartuja, onde se localizou o evento, ao casco velho de Sevilha, constituíram um dos principais recursos metafóricos do discurso expositivo. As pontes sobre o Guadalquivir foram convertidas em símbolos da continuidade histórica da nação espanhola e da renovação contemporânea do seu papel à escala internacional.³² Elas assinalavam simbolicamente a ligação entre o passado, o presente e o futuro, ou seja, entre a “origem da história moderna de Espanha” em 1492 (Harvey, 1996: 52), momento da abertura da ligação entre o velho e o novo mundos, e a renovação actual do projecto nacional, marcada pela reorientação do país para a Europa e o mundo capitalista mais desenvolvido.

³¹ As expressões entre aspas são retiradas dos discursos introdutórios do guia oficial da Expo'92, subscritos pelo Rei Juan Carlos e o Presidente do Governo Felipe González (Sociedad, 1992: 13-14).

³² Curiosamente, nove anos mais tarde a organização da CEC Porto 2001 utilizaria o mesmo expediente, fazendo das pontes da cidade o principal recurso metafórico da retórica justificativa da programação (cf. Fortuna *et al.*, 2003: Cap. 3).

Figura 3.1
As pontes sobre o Guadalquivir



A construção simultânea de novas e grandiosas infraestruturas,³³ que associaram a realização da Expo a um projecto de revitalização económica e urbanística da cidade, e a ênfase na tecnologia, tanto na exposição como no projecto de desenvolvimento de um parque tecnológico na ilha de Cartuja, davam materialidade a essa estratégia (Pousse, 1992). Nas palavras da antropóloga Penelope Harvey:

A pequena ilha estava agora ligada às redes globais, tanto electronicamente, como através das redes viárias, dos caminhos-de-ferro e das vias aéreas, uma imagem dos modos através dos quais a Espanha pretendia ligar-se aos seus vizinhos europeus e às mais distantes fontes do capital internacional. (Harvey, 1995: 89)

Ao lado do investimento infraestrutural e tecnológico, a encenação do potencial espanhol e da sua capacidade inovadora traduziu-se igualmente na ênfase colocada pelos

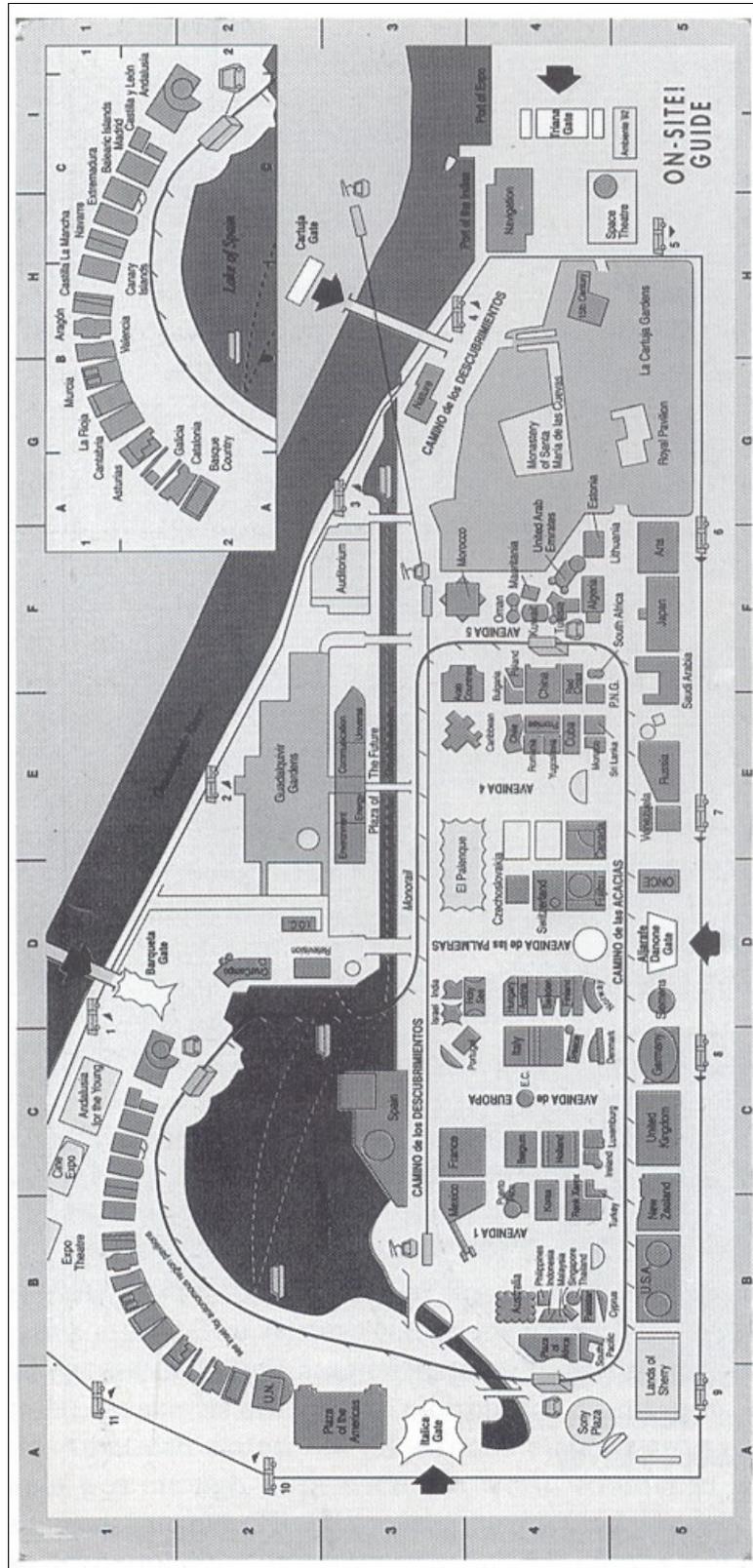
³³ A duplicação da rede viária e o lançamento da primeira linha de comboios de grande velocidade entre Sevilha e Madrid; a construção de mais de 80 quilómetros de anéis de circunvalação rodoviária da cidade; o novo terminal do aeroporto e a gare de Santa Justa; a reabilitação de vários edifícios emblemáticos da cidade (Escolano, 1992; Sociedade, 1992: 20-25).

organizadores nas realizações urbanísticas e arquitectónicas. De acordo com o discurso oficial, estas seriam exemplares do “urbanismo e da arquitectura do presente” e modelares para “o século XXI” (Sociedad, 1992: 23-25). As grandes obras realizadas, pontes incluídas, envolveram alguns dos nomes mais destacados da arquitectura espanhola (e mundial), reflectindo uma intenção de demonstrar o potencial cultural e patrimonial do país (cf. Escolano, 1992).

A simbologia das pontes abria também caminho a outro dos tópicos centrais do discurso expositivo: a enfatização do papel mediador de Espanha na renovação contemporânea dos laços de cooperação entre a Europa e a América Latina (Harvey, 1996: 61-62). A recriação da cartografia mundial pelo desenho do recinto expositivo materializava esse intento, ao mesmo tempo que encenava a ligação entre o passado e o presente (ver Figura 3.2 adiante).

O recinto foi estruturado em torno de dois eixos principais: o Caminho dos Descobrimentos e a Avenida da Europa. Ao longo do Caminho dos Descobrimentos dispunham-se os módulos alusivos ao tema da Expo, “A era das descobertas”. O Pavilhão do Século XV, a exposição “Arte e cultura em torno de 1492”, no Mosteiro de Cartuja de Santa Maria, e o Pavilhão da Navegação encenavam a história dos descobrimentos e o seu legado artístico, científico, tecnológico e civilizacional. O Pavilhão da Natureza representava os sistemas naturais da América Latina e os esforços, sobretudo ocidentais e espanhóis, para a sua preservação. O Pavilhão dos Descobrimentos, destruído por um incêndio, fora concebido para apresentar uma exposição reflexiva sobre as virtudes e os riscos do progresso tecnológico, do século XV até ao presente. Finalmente, a Praça do Futuro projectava as potencialidades das “descobertas” científicas e tecnológicas, em quatro pavilhões temáticos: do Meio Ambiente, da Energia, das Telecomunicações, do Universo (cf. Silva, J. A., 1998; Sociedad, 1992: 46 e ss.).

Figura 3.2
Mapa da Expo'92 de Sevilha



Por seu turno, a Avenida da Europa, posicionada perpendicularmente ao Caminho dos Descobrimentos, era dominada pelo Pavilhão da União Europeia. À sua volta localizavam-se os pavilhões dos países europeus e dos restantes países ocidentais mais desenvolvidos, assim como os das grandes empresas (Rank Xerox, Fujitsu, Siemens).

O pavilhão nacional espanhol localizava-se no ponto nevrálgico do recinto, a zona de cruzamento entre os dois eixos. Também em posição de realce, no topo oeste do Caminho dos Descobrimentos e muito próxima dos pavilhões europeus, situava-se a Praça das Américas, onde a organização se propôs alojar os países da América Latina. Com a ideia de juntar os países da América Latina num edifício de grande dimensão e com um posicionamento dominante no recinto, a organização da Expo'92 afirmava pretender dar-lhes destaque e equipará-los simbolicamente à própria Espanha. A ideia gerou no entanto muita controvérsia. Houve países que criticaram a proposta espanhola, argumentando que o efeito era “reduzir todo um continente a um único lugar” e que tal expediente criava uma “imagem negativa das economias que vinham [...] promover” (Harvey, 1996: 147). Quatro países – México, Chile, Venezuela e Cuba – acabaram por optar por ficar fora da Praça das Américas, construindo pavilhões próprios noutras zonas do recinto.

Nesta última opção reflectiu-se também uma recusa de sujeição ao expediente simbólico que a geografia do recinto servia: a Espanha surgia como ponto de passagem, de ligação entre a América Latina e o mundo desenvolvido. Além disso, e como refere P. Harvey (*ibid.*: 146), a localização dos pavilhões que representavam as comunidades autónomas de Espanha no espaço contíguo à Praça das Américas criava a aparência de que esta estava integrada na secção espanhola da exposição. Funcionando como um instrumento ao serviço do que Harvey designa como “tecnologia da nacionalidade”, a exposição foi concebida para reflectir, na sua geografia tanto quanto nos seus conteúdos temáticos, as mensagens e as imagens que a Espanha queria comunicar ao mundo acerca de si própria. Reproduzindo o eurocentrismo que sempre caracterizou as Expos, o evento de

Sevilha encenou os progressos da era moderna e os desígnios para o futuro da humanidade como um empreendimento essencialmente ocidental (Knight, 1992; Pousse, 1992). E fê-lo erigindo a Espanha a actor central desse empreendimento, aspecto que o discurso expositivo reforçava ao atribuir aos acontecimentos de 1492 a inauguração da era moderna.

A participação de Portugal em Sevilha, também comissariada por V. Graça Moura, traduziu-se na construção de um pavilhão próprio, da autoria dos arquitectos Manuel Graça Dias e Egas José Vieira.³⁴ O pavilhão português ficou localizado em frente ao pavilhão espanhol. Esta localização, possibilitada pelo facto de Portugal ter sido o primeiro país a ser convidado, foi estrategicamente escolhida para garantir o máximo de visibilidade à representação portuguesa num espaço globalmente dominado pela imagem do país anfitrião.

Submetida ao lema “Portugal: uma aventura de séculos para inventar o futuro”, a exposição que preencheu o pavilhão procurava apresentar um balanço da história do país e divulgar as suas capacidades culturais e económicas contemporâneas. Coordenada por Francisco Faria Paulino, a exposição foi organizada em quatro núcleos temáticos:

1. *Portugal, a formação de um país*, dedicado ao tema da identidade portuguesa, das suas origens medievais e do seu papel histórico na expansão europeia; aí eram abordadas as implicações da sua “vocaçãõ marítima”, da sua “precocidade no contexto europeu”, da sua opção preferencial pelo Oriente (Mattoso, 1992).

³⁴ A síntese e as considerações que apresento a respeito da participação portuguesa na Expo'92 apoiam-se, para lá do material resultante das entrevistas, nas seguintes fontes: CNCDP (1989b, 1992a, 1992b e 1994); Moura (1992a), Sociedad (1992); e os catálogos da participação portuguesa na exposição (Comissariado de Portugal, 1992a, 1992b, 1992c, 1992d, 1992e).

2. *Portugal e os descobrimentos – o encontro de culturas*, ilustrativo do contributo da expansão portuguesa para o “encontro de civilizações” à escala planetária, para os “progressos” nos domínios “das ciências e das técnicas”, para a tradução “na arte [d]a consciência da grandeza de uma das fases mais revolucionárias da História Universal” (Garcia, 1992).
3. *Portugal, língua e cultura*, centrado na evolução e propagação geográfica da língua portuguesa e nas potencialidades culturais do eixo Portugal-Brasil-África;
4. *Portugal contemporâneo*, núcleo vocacionado para a figuração das capacidades económicas, culturais e diplomáticas do país contemporâneo, em quatro domínios: telecomunicações, grandes obras de engenharia civil, cooperação e língua portuguesa.

A representação portuguesa envolveu ainda uma significativa programação cultural, preenchida com iniciativas nos domínios da música, dança, teatro, cinema, artes plásticas, animação de rua, tauromaquia e exibições equestres (ver caixa à frente).

Um empenho muito especial foi colocado em duas iniciativas de animação de rua, que pretendiam dar forte visibilidade pública à presença portuguesa na Expo. Uma delas foi o envio de uma “Embaixada da juventude portuguesa”. Encenada por Filipe La Féria, a “Embaixada” foi constituída por sete mil jovens que, no Dia de Portugal na Expo’92 (31 de Maio), desfilaram no recinto da exposição, agitando lenços com as cores do país e figurando uma gigantesca bandeira nacional. A outra foi a recriação da “Embaixada do Rei D. Manuel ao Papa Leão X (1514)”. Adoptando como guião um texto assinado por Damião de Góis, o desfile, que envolveu um grande número de figurantes e animais, ocorreu em Sevilha em 3 de Outubro. Este desfile viria a ser reproduzido no dia 10 de Junho de 1994 no Porto, no quadro das celebrações do sexto centenário do nascimento do Infante D. Henrique.

PARTICIPAÇÃO PORTUGUESA NA EXPO'92 DE SEVILHA

Comissário: Vasco Graça Moura

PAVILHÃO

Projectistas: M. Graça Dias e E. José Vieira

EXPOSIÇÃO

Coordenação geral: F. Faria Paulino

Concepção plástica e gráfica: M. Graça Dias, E. José Vieira, J. Bento de Almeida e Vasco Delerue; José Brandão

Concepção científica dos núcleos expositivos:

Portugal, a formação de um país: José Mattoso, Arlindo Caldeira, B. Vasconcelos e Sousa; Luís Krus

Portugal e os descobrimentos: J. Manuel Garcia

Portugal, língua e cultura: Nuno Júdice

Portugal contemporâneo: colab. de Inst. Prom. Turística, TLP, Correios Portugal, Telecom, ICEP, LNEC, Inst. Coop. Económica, R. A. Madeira, R. A. Açores

PROGRAMAÇÃO CULTURAL

Ciclo de música antiga: J. Simões da Hora; Capela Lusitana; La Mar de La Musica; Segreís de Lisboa; Foral; Ensemble Português de Clarinetes; Sintagma Musicum; Coro de Câmara de Lisboa

Música clássica: Grupo de Metais de Lisboa; Pedro Burmester; Coro e Orq. Gulbenkian; Manuela Gouveia; Pedro Caldeira Cabral; Maria João Pires

Música Ligeira: Estudantina Universitária de Coimbra; Trovante; Janita Salomé; Carlos Paredes; A. Pinto Basto, Carlos Zel, João Braga, José da Câmara; Jaime Santos Jr., Joel Pina, J. L. Nobre da Costa, Pedro Veiga; Rui Veloso; Carlos do Carmo; Sétima Legião; Rão Kyao; Madredeus; Festival Afro-Luso-Brasileiro

Jazz: Quinteto de Maria João; A. Pinho Vargas

Dança: Paulo Ribeiro; Ballet Gulbenkian

Teatro: Bonecos de Santo Aleixo; Centro Dramático de Évora; A Barraca; Teatro Experimental de Cascais; Comuna; O Bando

Cinema: filmes de Manoel de Oliveira; João Botelho; M. Cordeiro e A. Reis; Paulo Rocha

Exposições: "Um museu português – a Casa de Serralves"; "Escultura dos Doze", "Astralis" de Rui Chafes

Espectáculos de rua, tauromáquicos e equestres: "Embaixada da juventude portuguesa à Expo'92"; "Embaixada de D. Manuel ao Papa"; "Embaixada da Marinha de Recreio"; "Corrida de Touros à Antiga Portuguesa"; "Festival de Arte Equestre"

Fontes: CNCDP (1994) e Comissariado de Portugal (1992a)

Da análise da estratégia de programação e do discurso dos promotores da participação portuguesa na Expo'92, sobressaem quatro aspectos essenciais. Em primeiro lugar, e do ponto de vista da mensagem que enformou a representação de Portugal, a reprodução da metáfora dos descobrimentos como “mediação” e “encontro” pretendeu acentuar a articulação do país com a Europa, enunciando a história portuguesa como parte integrante da história europeia. De acordo com V. Graça Moura, pretendia-se comunicar o carácter vanguardista dos descobrimentos portugueses, mas tematizando-o como parte de uma aventura europeia. No seu discurso perpassa manifestamente a preocupação de escapar a uma visão isolacionista da história do país e de, pelo contrário, afirmar a vocação europeísta de Portugal:

[...] a mensagem era mais ou menos esta: para Portugal ser a vanguarda do movimento europeu, isso não seria pensável sem o contributo de toda a Europa. [...] Foi uma vanguarda, mas que não era pensável sem contributos europeus de toda a ordem: construção naval, da Europa do Norte à Europa do Sul, contribuição da Bacia Mediterrânica para a astronomia, os cartógrafos de Barcelona, as gentes de todas as nações europeias que embarcaram, etc., etc. Portanto, primeira vertente: descobrimentos portugueses sim, mas como movimento de expansão europeia e em que toda a Europa participou; segunda vertente: não escamotear as misérias, mas também não deixar de acentuar as grandezas. [...]

[VGM, CNCDP, Out. 1998]

Em segundo lugar, os responsáveis programáticos pretenderam conceder uma atenção especial ao universo cultural da lusofonia e, sobretudo, à dispersão universal da língua portuguesa. Esta atenção traduziu-se nos módulos expositivos sobre a língua e a cooperação e numa série de iniciativas conjuntas com os países de expressão portuguesa.

Em terceiro lugar, houve uma intenção manifesta, que enformou o quarto módulo expositivo e a programação cultural, de, no ano em que Portugal exercia a presidência da

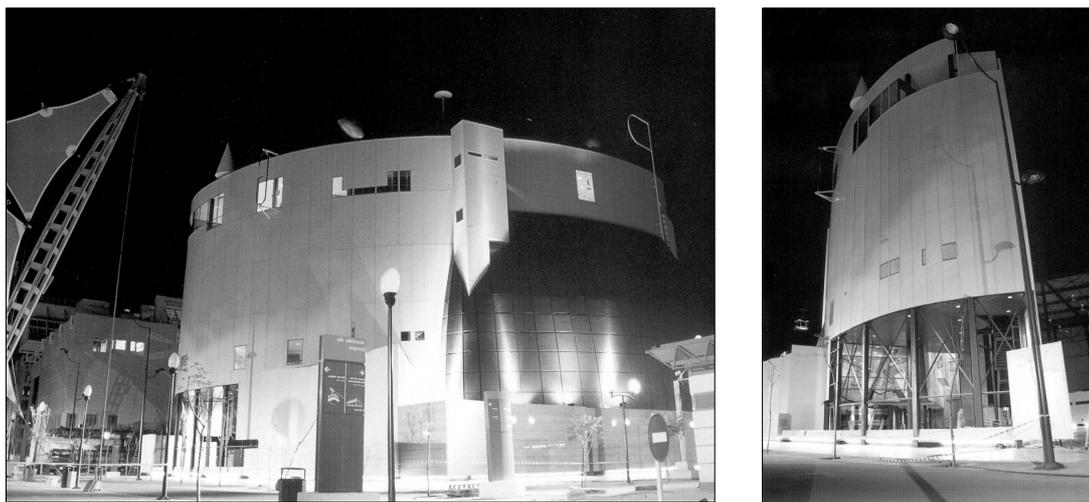
Comunidade Europeia, divulgar informação sobre os recursos turísticos, económicos, tecnológicos, patrimoniais e artísticos do país contemporâneo.

Finalmente, e talvez o aspecto mais relevante, para o qual confluem todos os outros, foi atribuída grande importância à divulgação da arte e da cultura portuguesa contemporâneas. Esse propósito reflectiu-se na quantidade e diversidade de intelectuais e artistas que a participação portuguesa envolveu. Parecia querer demonstrar-se a “inérita trepidação” que, nas palavras de A. Mega Ferreira (1992), caracterizava o país nos anos 90 e cujos principais protagonistas seriam os “artistas e criadores, expoentes de uma cultura que nos últimos anos tem vindo a afirmar-se em todo o mundo”.

A intenção de fazer uma demonstração da capacidade intelectual e artística do país contemporâneo não esteve presente apenas na selecção das figuras convidadas para a preparação dos conteúdos e a programação cultural. Foi também decisiva na escolha do projecto arquitectónico do pavilhão. De acordo com o Comissário, a escolha do projecto dos arquitectos Manuel Graça Dias e Egas José Vieira ficou a dever-se precisamente ao seu “carácter inovador [...] e agressivo”. O projecto permitiria ter na exposição “uma bela peça de arquitectura”, adequada ao “plano de chamar a atenção e de valorização da arquitectura portuguesa” [VGM, CNCDP, Out. 1998]. Tal como a Espanha fazia à escala de toda a exposição e da cidade de Sevilha, também a representação portuguesa procurava realçar a sua imagem por intermédio da inovação arquitectónica.

O pavilhão era um edifício em meia-lua, com 25 metros de altura. Nas palavras de um dos seus projectistas, pretendia transmitir, junto ao pavilhão espanhol, uma imagem de “imponência”. Para além deste efeito de confronto competitivo com o Pavilhão de Espanha, os projectistas pretenderam deixar a marca da sua originalidade através de uma proposta arquitectónica marcada pelo sentido de mobilidade e urbanidade. A parede curva do pavilhão, elemento arquitectónico fundamental do projecto, foi concebida com a intenção de criar um efeito de “movimento urbano, [...] de atravessamento do lote” onde estava implantado [MGD, arquitecto e consultor Expo'98, Agosto 1998].

Figura 3.3
Pavilhão de Portugal na Expo'92 de Sevilha



A associação entre a capacidade cultural contemporânea e o legado linguístico, artístico e patrimonial dos descobrimentos constituiu, em suma, a pedra de toque da imagem do país apresentada ao mundo através da presença na Expo'92. No texto introdutório aos catálogos da representação portuguesa na exposição, o Comissário afirma-o com clareza:

[...] a presença portuguesa na Expo'92 põe um acento forte no activo permanente que é constituído pelos valores da cultura, da língua, da cooperação e da comunicação. Estes quatro vectores derivam directamente, por um lado, do passado dos descobrimentos e das encruzilhadas civilizacionais em que nos encontrámos; por outro, das lições que soubemos extrair da história e da determinação desassombrada com que temos vindo a construir o presente. (Moura, 1992b: 16)

Esta ênfase na dimensão cultural e artística foi característica da orientação que V. Graça Moura imprimiu à acção da CNCDP durante o seu Comissariado (Catroga, 1996). Mas, como tenho vindo a argumentar, ela reflecte também a aposta do Estado e das elites culturais e políticas na afirmação externa do país através da promoção do seu património e das suas capacidades culturais. O próprio Comissário o reforça, ao alinhar a presença portuguesa em Sevilha numa série de iniciativas internacionais em que Portugal se vinha

envolvendo.³⁵ Na sua visão, nessas iniciativas as “sínteses colhidas nas encruzilhadas da História que ajudámos a fazer” vinham servindo de base à “reformulação da identidade nacional” e à projecção externa da cultura portuguesa contemporânea, uma cultura construída por uma “dinâmica de contacto” (Moura, 1992a).

3.3 | A autonomização do projecto Expo’98: da comemoração do quinto centenário à celebração do Portugal cosmopolita e moderno

Apesar de a iniciativa de candidatar Lisboa à organização de uma exposição internacional ter nascido no âmbito das comemorações dos descobrimentos, o projecto Expo’98 autonomizou-se muito cedo do raio de acção da CNCDP e seguiu um caminho independente. Ao longo desse caminho, a Expo’98 foi-se afastando gradualmente do programa comemorativo, tanto do ponto de vista institucional e organizacional, como no que se refere aos conteúdos e às orientações estratégicas e ideológicas.

No próximo Capítulo, analisarei em detalhe o processo de idealização e planeamento da Expo’98 e discutirei os factores que concorreram para a definição dos respectivos conteúdos programáticos e objectivos estratégicos.³⁶ Importa aqui apenas sintetizar, em traços gerais, as linhas de orientação que ditaram a demarcação do empreendimento relativamente às comemorações dos descobrimentos.

³⁵ V. Graça Moura (1992b: 16) destaca especialmente as seguintes exposições: XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura (1983), Os Descobrimentos e a Europa do Renascimento (Lisboa, 1983), Africa and the Renaissance (Nova Iorque, 1990), Portugal-Brazil – The Age of Atlantic Discoveries (Nova Iorque e Lisboa, 1990), Europália (1991), Circa 1492 (Washington, 1991), Vésperas do Mundo Moderno no Atlântico Sul (Lisboa, 1992).

³⁶ Vejam-se, sobretudo, os pontos 4.3 e 4.4 do próximo Capítulo.

Essa demarcação começou a desenhar-se nos planos organizacional e institucional. A preparação da candidatura de Lisboa em obediência aos preceitos do BIE implicou que o projecto de exposição, embora mantendo-se temporariamente enquadrado pela CNCDP, adquirisse uma dinâmica organizacional autónoma. Sob a liderança de António Mega Ferreira, então ainda funcionário da CNCDP, e a tutela política da Presidência do Conselho de Ministros, as equipas que, entre 1989 e 1992, elaboraram e promoveram a candidatura, trabalharam com independência institucional e programática. Após a aprovação da candidatura, em 1992, a organização da Expo'98 desvinculou-se definitivamente, do ponto de vista institucional, da CNCDP, cuja participação directa no evento acabaria por ser bastante limitada. A Comissão manteve-se representada nos órgãos sociais da Parque Expo, mas com funções meramente consultivas. No que diz respeito à participação no programa do evento, foi inicialmente equacionada a possibilidade de a Comissão se fazer representar com um pavilhão próprio, dedicado ao tema dos descobrimentos. Esse plano seria abandonado e o envolvimento da CNCDP na Expo'98 acabaria por se reduzir fundamentalmente à colaboração na montagem dos conteúdos expositivos e do programa cultural do Pavilhão de Portugal, o espaço dedicado à representação do país no evento, não como organizador, mas como expositor.³⁷

A desvinculação do projecto Expo'98 relativamente ao programa comemorativo não foi, no entanto, apenas organizacional. A adaptação do evento aos figurinos do BIE e o

³⁷ Para além da sua colaboração directa no Pavilhão de Portugal, a CNCDP desenvolveu algumas outras iniciativas no âmbito da Expo'98: o programa “Portas da Expo'98”, direccionado para os turistas (exposições “Portugal na abertura do mundo”, em Valença e Elvas; “Os construtores do oriente português” e “Arte do marfim”, no Porto; “Do mundo antigo aos novos mundos”, em Évora; “Da ocidental praia lusitana”, em Sines); a encomenda e o financiamento da ópera *O corvo branco* de Philip Glass, estreada em Setembro na Expo'98; a participação no restauro da fragata *D. Fernando II e Glória*, que albergou o Pavilhão das Comunidades; o co-financiamento da regata Cutty Sark Trophy; a co-produção das séries documentais televisivas *Uma saga europeia*, de Francisco Manso, e *Na rota do oriente*, de Luc Cuyvers (CNCDP, 1999: 36-37).

diálogo estabelecido pelos planeadores com as potencialidades executivas reconhecidas no formato Expo, alteraram substancialmente a ideia original e atribuíram ao empreendimento um conjunto de ambições que se sobrepuseram ao objectivo comemorativo, secundarizando-o.

No plano dos conteúdos, a exposição foi dedicada ao tema “Os oceanos, um património para o futuro”. O desenho do programa expositivo foi sujeito a uma abordagem do tema de teor universalista, cosmopolita e ambientalista, que procurava alinhar o evento com os debates internacionais sobre a gestão dos recursos oceanográficos. A sujeição cultural do evento a esta abordagem temática reflectiu-se no esmorecimento da encenação da viagem de Vasco da Gama e da representação da história da expansão portuguesa. As orientações do Plano Geral de Conteúdos (o guião oficial que deveria servir de matriz à programação expositiva de todo o evento), são explícitas no modo como afirmam a intenção de demarcar a exposição das comemorações dos descobrimentos, atribuindo-lhes um estatuto “meramente referencial”:

A ideia de organizar uma Exposição Mundial em Lisboa surge no âmbito da comemoração do V Centenário [...]. Esta comemoração histórica permanece, no entanto, num plano meramente referencial e o objectivo central da Expo'98 situa-se num plano mais candente e crucial. A Expo'98 [...] reflectirá e debaterá, à escala mundial, sobre qual deve ser a relação a estabelecer, no futuro, com o oceano. *Património e Futuro* convertem-se nas palavras-chave [...] do tema proposto. [...]

Apesar de ser um pavilhão participante, [o Pavilhão de Portugal, incluído no bloco temático] [...] é da responsabilidade da Expo'98 e está ao serviço do desenvolvimento geral do tema, obedecendo a uma perspectiva mais universal do que nacional [...]. Deliberadamente não existe nenhuma unidade significativa dedicada aos Descobrimentos Portugueses por se entender que essa é a missão da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. (Comissariado da Expo'98, 1995b: 9, 15)

Este enunciado sintetiza bem os traços que o evento veio a assumir, tanto na sua retórica oficial, como na sua política de programação. Com efeito, o discurso oficial do evento foi-se demarcando gradualmente dos objectivos comemorativos, rejeitando atribuir à figura de Vasco da Gama, à viagem para a Índia e à história dos descobrimentos portugueses qualquer tipo de centralidade. Mesmo no Pavilhão de Portugal, a evocação dos descobrimentos deveria ser subordinada a uma abordagem “mais universal do que nacional” do tema geral. Em vez da história da expansão portuguesa, como veremos em pormenor no próximo Capítulo, o discurso temático da Expo’98 punha a tónica nos problemas globais dos oceanos. Em vez da celebração do passado nacional, apontava para a exaltação do presente e para a afirmação de uma imagem futurista, internacionalista e não nacionalista do país.

Michael Pollak (1993) fala de “empresários da memória” para se referir aos especialistas e profissionais do trabalho de reconstrução, actualização e enquadramento do passado colectivo. A Expo’98 veio a ser menos o produto do trabalho de empresários da memória do que de inventores e empresários de visões e utopias para o futuro. A organização do evento manteve a intenção de celebrar internamente o país e a sua identidade e os projectar externamente. Para esse efeito, recuperou muitas das metáforas que vinham estruturando o discurso sobre a história da expansão no Portugal democrático. Mas fê-lo adaptando-as a um campo semântico que apontava para horizontes ideológicos, simbólicos e programáticos onde restaria pouco lugar para a exaltação das glórias míticas do passado nacional.

Nessa reorientação, desempenharam um papel decisivo os dois principais ideólogos do projecto expositivo: António Mega Ferreira, líder do processo de candidatura e principal arquitecto da estrutura programática da Expo’98; e Mário Ruivo, consultor científico e responsável pela concepção temática e pela sua associação aos debates internacionais sobre as políticas oceanográficas. A acção destes dois protagonistas imprimiu ao evento o sentido de cosmopolitismo que Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva (2001)

reconhecem na lógica de actuação dos “profissionais das terceiras culturas” e dos intermediários da cultura global. Na verdade, o carácter cultural e urbanisticamente cosmopolita e visionário do empreendimento, o teor universalista e anti-nacionalista que nalguns aspectos o discurso expositivo assumiu e a sua colagem a uma retórica mais alinhada com as agendas ambientais globais foram em grande medida resultado da filosofia emprestada ao projecto A. Mega Ferreira e Mário Ruivo.

Em paralelo com este enquadramento programático, o projecto Expo'98 incorporou ainda um conjunto de objectivos estratégicos mais ambiciosos, que transcendiam os conteúdos estritamente expositivos. À organização de uma exposição concebida de acordo com a tradição do movimento das Expos, os planeadores acrescentaram outros programas de acção: uma grande operação de requalificação urbanística da zona oriental de Lisboa; e o lançamento de uma série de iniciativas visando a conquista de protagonismo político e diplomático para o país nos fóruns internacionais de negociação em torno da gestão do património e dos recursos oceanográficos. A Expo'98 assumia assim o estatuto de grande empreendimento nacional, com a ambição de produzir efeitos transformadores em vários domínios – cultural, simbólico, urbanístico, diplomático. No plano retórico e ideológico, o que o discurso programático e justificativo dos organizadores da Expo'98 enfatizava era precisamente a intenção de, através do carácter multi-programático do projecto, fazer, perante os portugueses e o mundo, uma demonstração de empreendedorismo, de competência tecnocrática, de modernidade cultural, de cosmopolitismo.

Esta concepção da imagem do país que a Expo'98 deveria promover estava já presente no primeiro memorando sobre o projecto de exposição, elaborado em 1989. Aí se afirmava que

[...] a organização de uma Exposição Internacional assume particular relevância em três planos: como maneira de «pôr à prova as nossas capacidades», no quadro de uma operação pensada e concretizada segundo os mais rigorosos padrões de concepção, planeamento e execução; como

forma superior de [...] gestão de um empreendimento que assume as dimensões de uma cidade; como plataforma de experimentação de uma solução global para transformar Lisboa numa cidade do século XXI. (CNCDP, 1989a: 36)

Como se pode verificar, o que estava em causa não era apenas fazer obra e produzir efeitos materiais em grande escala. Era também, através dela, encenar a modernidade cultural e política recém conquistada pelo país e a sua aspiração a projectar-se no futuro em pé de igualdade com os países europeus mais desenvolvidos.

Planeado ao abrigo destas linhas de orientação, o projecto Expo'98 inscreveu-se noutros circuitos de acção e estabeleceu com a conjuntura nacional uma relação substancialmente distinta da que com ela mantinha o ciclo comemorativo dos descobrimentos. Na segunda metade da década de 1980, o país vivia um ambiente muito marcado pelo acelerado processo de modernização e transformação socioeconómica. Acompanhando a adesão à Comunidade Europeia, esse processo reflectia-se nos mais diversos domínios da vida social: na consolidação do regime democrático; na aceleração do crescimento económico e na adopção de políticas expansionistas; na melhoria das infraestruturas e das condições de vida; na recomposição da estrutura sócio-profissional e no crescimento das classes médias urbanas e escolarizadas; na expansão dos hábitos de consumo; na crescente dinamização e complexificação da esfera cultural (cf. Barreto, 1996; Machado e Costa, 1998; Santos, M. L. L., 1998a; Silva, A. S., 1998).

É certo que no início da década de 1990 eram já visíveis sinais de inversão do anterior ciclo de expansão da economia nacional e das dificuldades em cumprir a desejada aproximação aos indicadores económicos da Europa mais desenvolvida (Lopes, 2002: 34-41). No entanto, o cenário de profunda transformação interna alimentava algum optimismo e confiança entre as elites dirigentes (*ibid.*), pelo menos no que se refere à projecção europeia do país, favorecendo o investimento público em grandes obras e projectos.

Em simultâneo, no campo das políticas urbanas entrava-se numa nova fase, que C. Fortuna (2002) interpretou como o “terceiro ciclo de governação das cidades” no Portugal democrático. Nesse “ciclo da europeização”, como o autor o qualifica, ia ganhando crescente expressão o investimento na cultura, e sobretudo em projectos culturais prestigiantes, como forma de estimular o desenvolvimento económico e de difundir imagens renovadas e atractivas das cidades junto de consumidores, turistas, investidores, profissionais altamente qualificados (Ferreira, C., 2002b e 2005; Fortuna, 2002).

Tanto do ponto de vista programático, como do ponto de vista das suas componentes simbólica e celebratória, a Expo’98 foi em boa medida um produto desta conjuntura. Por um lado, o evento foi concebido para celebrar o imaginário do Portugal moderno, europeu e desenvolvido que a conjuntura alimentava e com o qual pelo menos uma parte das elites nacionais parecia identificar-se.³⁸ Por outro lado, a sua realização reflectiu a disponibilidade das classes dirigentes para o investimento público em empreendimentos culturais de grande impacto e com alegado potencial para projectar no futuro a dinâmica de modernização e internacionalização do país e, no caso, da cidade de Lisboa.

O projecto da Exposição Mundial integrava-se assim num ciclo político e cultural que corria em paralelo com o das comemorações dos descobrimentos. Esse ciclo tinha a sua expressão mais visível no investimento em projectos culturais prestigiantes e de grande dimensão: equipamentos como o Centro Cultural de Belém, a Culturgest ou a Fundação de Serralves; eventos como as Capitais Europeias da Cultura (Lisboa 1994 e Porto

³⁸ Esse imaginário traduzia-se então, no debate político e mediático, na ideia do país a “apanhar a carruagem da frente” da União Europeia. Alguns anos mais tarde, na viragem para o século XXI, a inversão da conjuntura económica e o pessimismo que parece ter invadido o pensamento de grande parte dos comentadores e dos políticos, substituiria essa imagem pela do país embarcado nas “carruagens traseiras” de um “comboio a andar a duas velocidades”. António Barreto (2002: 14-15) refere-se a essa mudança, ao falar da transição de “tempos de suave exaltação” para “tempos de incerteza” e “receio”.

2001), a participação de Portugal como país-tema na Feira de Frankfurt de 1997, as Capitais Nacionais da Cultura (Coimbra 2003 e Faro 2005) ou o próprio Campeonato Europeu de Futebol de 2004.³⁹ Alinhando com o imaginário de modernização e internacionalização cultural e política do país que vem envolvendo estes empreendimentos, os ideólogos e planeadores da Expo'98 conceberam-na como um momento de afirmação de um projecto de renovação nacional de teor cosmopolita e futurista, no âmbito do qual reservavam pouco espaço para a celebração das figuras e dos feitos míticos da “idade de ouro da expansão”.

***A Expo'98 e a comemoração dos descobrimentos:
controvérsias e dissensões nas vozes dos protagonistas***

As orientações programáticas adoptadas pela Expo'98 e o afastamento em relação aos objectivos comemorativos dos descobrimentos estiveram longe de ser consensuais ou pacíficos. Pelo contrário, foram objecto de intensas controvérsias, gerando disputas ideológicas que se expressaram tanto publicamente, nas vozes de comentadores e analistas, como no interior da própria organização. É neste segundo aspecto que me concentro aqui, já que nele se revela uma das principais dimensões da conflitualidade simbólica que caracterizou a organização do evento.⁴⁰

³⁹ O contraste entre a forma como a Expo'98 e os mais recentes grandes projectos (Porto 2001, Coimbra 2003, Euro 2004; Faro 2005) foram política e publicamente enquadrados e apreciados é bem exemplar dos efeitos de conjuntura. Enquanto o forte investimento público na Expo'98 foi suportado por um razoável consenso social e político, que não pode deixar de ser associado ao clima de optimismo referido, já as hesitações, as controvérsias e as limitações orçamentais que marcaram os investimentos públicos nos quatro eventos mais recentes traduzem a inversão desse clima nos últimos anos.

⁴⁰ No estudo de Santos e Costa (1999: Caps. 12 e 13) encontramos um balanço das controvérsias públicas que, deste ponto de vista, a Expo'98 suscitou no espaço mediático (sobretudo na imprensa). A diversidade de posições entre comentadores e analistas, de que o estudo dá conta,

Na verdade, a relação com o imaginário dos descobrimentos constituiu tema de discórdia e de controvérsia entre os diversos tipos de intervenientes no processo de organização, colocando em confronto posições e entendimentos distintos, ou mesmo contraditórios, e suscitando conflitos na definição das opções programáticas. A diversidade de entendimentos revela-se de forma clara nos discursos captados através das entrevistas realizadas no âmbito da pesquisa. Nesses discursos, podemos surpreender, não um qualquer tipo de consenso, mas antes uma pluralidade ideológica, que a estabilização gradual da retórica oficial, estruturada com base nos traços que atrás sumariei, não iludiu nem silenciou nunca.

A análise do modo como os entrevistados abordam a relação entre a Expo'98 e os descobrimentos foi feita combinando dois planos distintos. O primeiro reporta-se ao registo discursivo em que os entrevistados enunciam e justificam os critérios e as opções de programação das componentes do evento em que estavam directamente envolvidos (pavilhões, exposições, espectáculos e animação, projectos arquitectónicos, etc.). O segundo refere-se ao registo opinativo em que avaliam globalmente o evento e o seu significado para o país.⁴¹

Em termos globais, no primeiro plano analítico o discurso dos entrevistados revela a fraca importância dos descobrimentos como princípio organizador da concepção e elaboração dos conteúdos e das mensagens que estruturaram os vários domínios de programação.

reproduzem, no essencial, a heterogeneidade ideológica que vem marcando a revisão dos imaginários sobre a identidade nacional e que, como mostrei atrás, se revelou igualmente nas polémicas geradas em torno da actividade da CNCDP.

⁴¹ O guião das entrevistas não continha nenhuma questão explicitamente dirigida ao tema dos descobrimentos. Continua, no entanto, questões sobre o lugar atribuído a Portugal e à cultura portuguesa nos domínios do projecto em que os entrevistados colaboravam e sobre a imagem de Portugal que pensavam que a Expo'98 difundiria. As ocorrências dos temas dos descobrimentos e das comemorações nos discursos dos entrevistados surgem essencialmente no âmbito da abordagem destas duas questões.

Na maior parte dos casos, a referência aos descobrimentos está totalmente ausente na justificação das opções seguidas. A história dos descobrimentos portugueses é convocada apenas pelos discursos justificativos das componentes do evento que lidavam mais directamente com o tema da expansão marítima ou com a sua iconografia (como o Pavilhão de Portugal, o Pavilhão das Comunidades, instalado na fragata *D. Fernando II e Glória*, o projecto de toponímia do recinto). Tanto num caso como no outro, contudo, a justificação dos critérios e dos conteúdos programáticos enfatizam em primeiro lugar ora a ligação ao tema genérico da exposição (os oceanos), ora as questões relacionadas com os domínios especializados – científicos, técnicos, artísticos, lúdicos, sub-temáticos – com que lidava cada área específica do evento.

Já no segundo plano analítico (a opinião sobre o evento em geral e sobre a imagem do país), as referências ao imaginário da expansão portuguesa aparecem com grande frequência. Embora o façam de formas diversas, todos os entrevistados estabelecem uma associação entre a imagem do país no evento e a história dos descobrimentos portugueses. Nalguns casos, associam directamente a Expo'98 à evocação e celebração das figuras e dos factos dessa história, referenciando sobretudo Vasco da Gama e a viagem para a Índia. Noutros casos, a ligação é feita de forma indirecta, ou seja, mediada pela alusão ao tema do mar e por associações discursivas que apontam implicitamente para o imaginário da expansão marítima.⁴²

⁴² As mais frequentes associações deste género são de dois tipos: 1) enunciados que, sem os nomearem, referem que os principais factos e figuras da história nacional estão ligados ao mar; 2) afirmações de que Portugal pode ser hoje novamente pioneiro, à escala internacional, ora na mediação de negociações com vista à preservação do património oceânico, ora no desenvolvimento e exploração de actividades científicas, técnicas, económicas, artísticas ou lúdicas relacionadas com o mar. A associação com a história da expansão marítima traduz-se, neste último caso, na referência a um eventual novo pioneirismo português, enunciada de um modo que pressupõe que o interlocutor da entrevista conhece o passado das navegações portuguesas.

Por vezes, alguns entrevistados valorizam favoravelmente a associação simbólica que entendem que a Expo'98 estabelece entre o país, o mar e a história dos descobrimentos. Outras vezes, pelo contrário, demarcam-se ideologicamente dessa associação, revelando um distanciamento crítico que, no entanto, não os impede de reconhecer simultaneamente a incontornabilidade do imaginário sobre o mar na representação do país e da sua identidade.⁴³ A expressão extrema desta demarcação traduz-se em discursos que manifestam uma clara desidentificação com o imaginário dos descobrimentos. Mesmo nestes casos, porém, o mar é tematizado como o elemento necessário de ligação entre a Expo'98 e a identidade do país, sendo considerado, com algum desconforto, uma espécie de inevitabilidade:⁴⁴

Acho que, que é um tema que... lá está, faz a ligação simbólica com o Portugal ah... ((mm)). Pronto, era preciso encontrar algo que, que se ligasse a nós. Evidentemente, mais uma vez, ah, é um tema que vai estar a reforçar muito aquela componente sempre do passado, dos descobrimentos e tal, ah... mas pronto.

[LM, Pavilhão do Território, Abril 1998]

O que se pode concluir do contraste entre os dois planos analíticos é que a ligação da Expo'98 às comemorações dos descobrimentos e à memória da expansão portuguesa estava muito presente no campo representacional revelado pelos produtores do evento,

⁴³ Não é objectivo, aqui, quantificar os entrevistados que se manifestam a favor ou contra a associação entre a Expo'98 e o imaginário dos descobrimentos, mas apenas dar conta da diversidade de modos como tal associação é equacionada. A quantificação seria de resto impossível, pois em muitos casos as entrevistas combinam formulações heterogéneas, ou mesmo contraditórias. Na secção que se segue, identifico no entanto os entrevistados que se colocam clara e explicitamente em cada um dos dois campos ideológicos que coloco em confronto.

⁴⁴ Esta atitude extrema de desidentificação com o imaginário dos descobrimentos surge explicitamente apenas no discurso de 2 entrevistados, ambos figuras com um trajecto profissional no mundo das artes e que se posicionam ideologicamente à esquerda do espectro político. O excerto que se segue é exemplificativo das opiniões expressas pelos 2 entrevistados.

ecoando o legado do nascimento do projecto no seio da CNCDP. Mas essa ligação era muito mais equacionada como uma das componentes da função simbólica e promocional da Expo'98 – difundir uma imagem do país – do que como um recurso operacional efectivamente mobilizado para o trabalho de concepção e elaboração das várias componentes programáticas.

Duas visões em confronto: a Expo'98 como arena simbólica

Neste panorama geral, destacam-se dois entendimentos particulares, de teor contraditório, acerca da relação entre a Expo'98 e os descobrimentos portugueses. São entendimentos que se revelam em dois conjuntos de entrevistados que, nos seus discursos, se referem de forma directa e explícita ao afastamento programático em relação às comemorações, opondo-se entre si. O confronto entre os dois campos pode ser sintetizado da seguinte maneira: de um lado, os descobrimentos são equacionados como uma *metáfora secundária* de suporte ao discurso expositivo, isto é, como alusão distante e indirectamente sugestiva dos sentidos e das mensagens que a Expo'98 deve difundir; do outro lado, os descobrimentos são considerados um património que a Expo'98 deveria *evocar e celebrar*, assumindo-o como *motivo central da sua identidade programática*.

Os dois entendimentos antagónicos são verbalizados através de construções discursivas que, de forma mais ou menos explícita, assumem a existência de uma controvérsia, posicionando-se face a ela. Com frequência, os entrevistados dialogam indirectamente entre si. Por vezes, nomeiam interlocutores ausentes, aos quais contrapõem argumentos. Entre os interlocutores nomeados incluem-se tanto outras figuras envolvidas na organização da Expo'98, como personalidades que assumiram publicamente, na

imprensa, posições em relação à forma como o evento lidava com o tema das comemorações.⁴⁵ Outras vezes, os entrevistados referem-se apenas genericamente a opiniões e posições contrastantes com as suas, não as identificando com pessoas concretas.

O primeiro dos dois entendimentos referidos é *consonante com a filosofia que prevaleceu na definição oficial da política cultural do evento*. Para os entrevistados que se posicionam neste campo da controvérsia,⁴⁶ a evocação e a figuração dos factos e das personagens dos descobrimentos portugueses deveria subordinar-se à centralidade do tema da exposição, concebido numa perspectiva “universalista”, “futurista” e “ambientalista”.⁴⁷ A figura de Vasco da Gama e a chegada à Índia são perspectivadas como metáforas secundárias do discurso expositivo, meramente sugestivas de qualidades do presente que a exposição deve representar: a “capacidade de realizar”, o “espírito de iniciativa”, a “visão estratégica”, a “audácia”, a “ambição”, o “vanguardismo” na abordagem das grandes questões globais do mundo contemporâneo.

Nos discursos dos entrevistados, estas qualidades são atribuídas a um colectivo que é enunciado de forma ambivalente, através da utilização da primeira pessoa do plural. Essa enunciação remete ora para o “nós” - comunidade nacional, ora para o “nós” -

⁴⁵ Neste último caso, são referidos essencialmente comentadores críticos do afastamento da Expo'98 em relação aos objectivos comemorativos dos descobrimentos.

⁴⁶ São 8 (AM, AMF, AN, FF, IC, JSM, MR, SLA) os entrevistados que expressam uma opinião claramente identificável com este entendimento. No entanto, nos discursos de outros entrevistados encontram-se também enunciados opinativos que são também enquadráveis neste lado da controvérsia.

⁴⁷ As expressões apresentadas “entre aspas” correspondem a enunciados formulados pelos próprios entrevistados e que ocorrem frequentemente nas entrevistas. Por seu turno, as expressões em *itálico* identificam categorias organizadoras da análise dos discursos dos entrevistados, construídas por mim. Na maioria dos casos, trata-se não de categorias construídas *a priori*, mas de categorias elaboradas a partir das lógicas discursivas identificadas no decurso da análise. Em caixa destacada apresento excertos de entrevistas ilustrativos das posições sintetizadas no corpo do texto.

organizadores do evento, frequentemente auto-erigidos à condição de representantes do que Portugal tem de melhor e de portadores da visão que deve comandar a alegadamente necessária renovação e modernização do país.

Com frequência, a desvalorização temática dos descobrimentos é justificada em benefício de um tema mais passível de proporcionar uma imagem do país e da própria exposição que seja internacionalmente apelativa. Esta retórica de justificação apoia-se em alguns passos num reportório inspirado na linguagem económica e do *marketing*. Discorrendo em torno da exposição como uma “*operação de promoção e marketing internacional do país*” e de *Lisboa*, alguns entrevistados desqualificam o potencial promocional do imaginário dos descobrimentos, contrapondo-lhe as vantagens de temas “actuais” e “globais”, mais susceptíveis de seduzir a comunidade internacional.

[...] O que nos interessou foi tirar da viagem de Vasco da Gama [...] três linhas de força fundamentais. A primeira é verificar que a viagem de Vasco da Gama obedece a uma visão estratégica, não há uma descoberta por acaso, como aconteceu noutros casos [...]. Portanto seria, se quiser, uma visão estratégica, que seria a primeira coisa que, para nós, é importante em termos de, em termos de inspiração. A segunda coisa importante [...] é que a viagem de Vasco da Gama é [...], sobretudo, o coroar de uma determinada operação, uma operação sistemática [...] de encontrar a passagem a sul do continente africano [...]. E portanto, nesse sentido, nós dizemos a determinação, ((mm)) a ideia de que um objectivo deve ser perseguido até ao fim. E, evidentemente, em último, em último lugar, sempre a audácia, que, que é indispensável. [...] E, do nosso ponto de vista, termina aqui a evocação do passado. [...] Mas, em termos de organização da exposição, o que nos pareceu importante dizer é que esta exposição não era uma exposição sobre os descobrimentos portugueses. Mais, se o fosse teríamos provavelmente dez países, não teríamos cento e quarenta e cinco países [...] Também convém que as coisas não adquiram uma dimensão tal que nos faça perder de vista que não somos, efectivamente, o umbigo do mundo, e que ganhamos mais em percebermos a nossa, a nossa contextualização do que em produzir discursos inflamados, que nos projectam, como nos projectaram ao longo da

história para disparates de egocentrismo nacionalista, completamente despropositado. [...]

[AMF, CNCDP e administrador da Parque Expo, Nov. 1997]

[...] Atravessamos realmente uma fase, uma época de internacionalização tão acelerada que quem não está presente, quem não diz “Eu estou aqui”, não existe. ((mm)) E sobretudo países da nossa dimensão. [...] Essa afirmação só, penso eu, só é eficaz [...] trazendo novidades em termos de tecnologias, novidades em termos de... novidades! Que chamem a atenção. Porque se nós nos limitássemos a fazer uma exposição a celebrar o Vasco da Gama, gastávamos um dinheiro e não tínhamos qualquer efeito mediático. Eu tive muitas exposições sobre o Vasco da Gama, e não sei quantos... Coisas lindas. Víamos nós! E mais uns simpáticos que viriam. Agora, isto não. Está cá, de facto, o mundo inteiro a filmar Vasco da Gama. Mas também não podíamos marcar demais essa mesma posição, porque senão eles se calhar também não vinham ((mm)). Ou começavam a criar anticorpos, não é? Portanto, eu acho que isto é uma questão de, de saber vender o produto. [...] Quando o tema se centrou nos oceanos, foi logo percebido que... desencadear o processo de declaração de 98 como o ano mundial dos oceanos, criar, inicialmente pensava-se, uma agência das próprias Nações Unidas [...] sediada em Lisboa... tudo isto são coisas que realmente dão uma visibilidade e que aumentam a presença. [...]

[JSM, consultor Expo'98 para cultura e património, Abr. 1998]

Sendo endossada por diversos tipos de entrevistados, esta posição é expressa de forma mais consistente e sistemática pelos principais responsáveis pela definição da filosofia e das políticas gerais de programação cultural, quando narram o processo de elaboração do conceito da exposição ou quando justificam os critérios adoptados. Os dois excertos acima apresentados são disso exemplares, até na forma como reproduzem a retórica oficial de legitimação das orientações programáticas seguidas. Na argumentação dos dois entrevistados, a defesa da secundarização programática da comemoração dos

descobrimientos surge por vezes também associada a uma preocupação em declarar a recusa de fazer da Expo'98 um espaço de forte afirmação nacionalista.

Dois aspectos distintos aparecem articulados neste domínio. Por um lado, os entrevistados recorrem a uma retórica de teor cosmopolita e prospectivo. Combinando uma *concepção cosmopolita e europeísta do projecto nacional* e a *recusa de uma visão do país centrada no passado*, perspectivam a exposição como oportunidade de alinhamento do país nas tendências económicas, políticas e culturais internacionais e defendem a orientação das mensagens expositivas para o futuro. Por outro lado, os seus discursos são atravessados pela afirmação explícita de uma *recusa da ideologia nacionalista de inspiração salazarista*. Expressam, de forma enfática, a intenção de romper com os “excessos nacionalistas” sustentados na exaltação das “glórias dos descobrimentos”, intenção que se traduz frequentemente numa atitude de demarcação relativamente à Exposição do Mundo Português de 1940. Em algumas circunstâncias, estes argumentos são apresentados em confronto directo com críticas expressas por comentadores na imprensa.⁴⁸

[...] E, na altura, a ideia que estava no ar, se me lembro bem, era a ideia do “Mercado do Oriente” [...] Parecia-me uma coisa muito modesta e devo dizer, no meu caso, ah, tinha um reflexo negativo antigo [...] O meu pai trouxe-me um dia a ver a Exposição do Mundo Português, de 40. [...] Naquela altura, evidentemente, estava muito integrada na, na filosofia do regime, [...] em valores que me pareciam ser profundamente instrumentalizantes ((mm)) e, sobretudo, que chocavam com a minha orientação política, com a minha sensibilidade ah, com a minha ideologia. E, portanto, a ideia de um “Mercado do Oriente” [...] não me agradou nada [...], não me levava, a ver nesse projecto as asas para voar nalgumas direcções que me pareciam importantes.

⁴⁸ Entre os comentadores mais referidos neste contexto contam-se Vasco Pulido Valente e José Pacheco Pereira, autores de crónicas na imprensa fortemente críticas das orientações programáticas da Expo'98.

[...] Quando estava lá fora, eu falava de Portugal e as pessoas diziam ah, a Amália. Ou outros diziam ah, o Eusébio ((mm)). E falavam da Escola de Sagres e do Vasco da Gama. A Escola de Sagres não tinha existido e o Vasco da Gama, de facto tinha ido à Índia. E ah... pareceu-me que nós poderíamos capitalizar esta ideia. [...] Enfim, o mar aparece marcando a nossa cultura, a nossa história, e, de qualquer modo, tem um papel profundo na sociedade portuguesa, historicamente. [...] Estando eu convencido que os oceanos vão ocupar uma posição central na agenda nacional e internacional, ah, estando Portugal numa posição estratégica... [...] Não é preciso ser uma grande potência, mas é preciso ter software criativo ((mm)) e iniciativa. [...] Portugal pode efectivamente desempenhar um papel importante. E neste quadro, tendo em conta também a dimensão europeia, isto é, criar na Europa maior sensibilidade para o problema dos oceanos. [...]

[MR, consultor científico Expo'98, Abr. 1998]

[...] Às vezes criticam-nos, porque é que a gente não tem cá mais o Vasco da Gama e o, o Magalhães está, portanto ... O D. João Castro também está... Mas nós estamos aqui dentro de um contexto universal ((mm)) e não vamos pôr em evidência, ah, só a história de Portugal. Ela aparece, porque é difícil falar nos oceanos sem falar de Portugal, mas não como, como uma dominante. ((mm)) Sempre que podemos, em termos de objectos, vamos buscar objectos portugueses, na maioria os objectos materiais que estão aqui representados [...] são portugueses. [...]

[AN, Pav. Conh. Mares e Depart. Conteúdos da Parque Expo, Fev. 1998]

O tom *anticomemoracionista* e *anti-nacionalista* detectado em alguns passos das entrevistas, que prolonga nos discursos de alguns dos produtores do evento traços já identificados nas retóricas justificativas da CNCDP, não impede que, simultaneamente, se conceba a exposição como uma oportunidade de *renovação da identidade nacional*.

Neste plano, o tema do *mar*, mais do que a história dos descobrimentos, aparece como tópico central da representação do país que a Expo'98 deve encenar. Recuperando um tópico persistente na produção intelectual de representações sobre o país e a identidade

nacional,⁴⁹ alguns dos entrevistados tematizam o mar como elemento através do qual o discurso expositivo deve estabelecer a “ligação simbólica entre o passado, o presente e o futuro do país”. Nessa tematização emerge claramente uma visão do *mar como recurso estratégico para o país*, que dialoga negativamente com as mitologias fundadoras centradas na exaltação do passado. A tónica é uma vez mais colocada no *futuro* e na ideia de *projecto*, propondo-se uma concepção do evento como instrumento de demonstração das “potencialidades económicas, políticas e diplomáticas” que o aproveitamento da relação com os recursos marítimos pode representar para o país.

E - Mas há aqui também, ah, uma preocupação sobre o papel de Portugal no mundo e sobre a definição do que é a identidade nacional?

e - Absolutamente, absolutamente. [...] Desde logo, a primeira tentação é, é dizer porque é que nós somos tão diferentes dos espanhóis, porque os espanhóis são uma potência continental e nós nunca o fomos, o nosso destino nunca foi continental, foi ser europeus marítimos [...]. Portanto, esse problema de identidade é um problema importante, mas é importante, também, numa perspectiva de futuro, que é dizer assim: como é que [...] Portugal pode encontrar o seu nicho de influência na comunidade internacional? [...] E muito claramente, pareceu-nos muito claro, desde o início, que... necessariamente, porque aí a história conta, [...] nenhum país do mundo dirá a Portugal: “mas porque é que Portugal quer falar sobre os oceanos?” Não, isso, isso é aceite, é da cultura universal, “os gajos são, são marinheiros, andaram lá por todo o mundo”, e tal. E, portanto, digamos que essa [...] busca da identidade portuguesa, através de um tema, e concerteza que ela não se esgota no tema dos oceanos, [...] pensamos que é um traço distintivo que nos pode ajudar a identificar e a reposicionar o país para o futuro. [...] E, evidentemente, estamos a falar de uma problemática que está na crista da onda, portanto nós temos a possibilidade de nos montarmos

⁴⁹ Veja-se, a este respeito, o balanço que Bastos (2000) faz das categorias estruturantes da tradição intelectual de reflexão sobre a identidade de Portugal e dos portugueses.

completamente na crista da onda. Não é por acaso que o dr. Mário Soares é presidente de uma Comissão Mundial Independente sobre os Oceanos [...]. E, pronto, eu acho que, [...] respondendo um bocado à sua pergunta, sim, há uma busca de uma identidade para o país, na qual a Expo é apenas uma, uma peça [...].

[AMF, CNCDP e administrador da Parque Expo, Nov. 1997]

O segundo entendimento sobre a relação da Expo'98 com os descobrimentos é, como referi, de sentido oposto. Enuncia um *posicionamento crítico em relação ao que alguns entrevistados consideram o “esvaziamento da componente comemorativa dos descobrimentos”*, a “desvalorização das figuras e dos factos da história portuguesa” e o défice de presença das “coisas nacionais” na programação, na arquitectura, na imagem e na simbologia da exposição.⁵⁰

Embora seja detectável nas entrevistas de figuras com perfis e papéis no evento muito diferenciados, este entendimento crítico da orientação temática oficial da Expo'98, de que os excertos abaixo são ilustrativos, é expresso sobretudo pelas vozes de actores não directamente ligados à programação cultural do evento. Incluem-se aqui profissionais e quadros da administração da Parque Expo, políticos afectos ao PSD e ao PP e representantes de instituições integradas nos órgãos sociais da sociedade organizadora.

E – Como espera ver Portugal retratado e divulgado na exposição?

e – Olhe, eu vou ser muito sincero, tenho algumas dúvidas a esse nível. [...] A verdade é que ao longo destes anos de desenvolvimento do projecto aquilo que era a ideia inicial das comemorações de Vasco da Gama diluiu-se completamente e isto não tem deixado de criar nalguns sectores da opinião pública e nalgumas pessoas, ah... [...] Houve um afastamento, por exemplo,

⁵⁰ São também 8 (AA, BR, CS, FMS, JTC, MC, MCo, VGM) os entrevistados cujas opiniões endossam explicitamente este entendimento. Uma vez mais, trata-se de um entendimento que aparece igualmente, embora de forma mais ambivalente, nas vozes de outros entrevistados.

na própria parte editorial, inicialmente as brochuras [...] traziam uma grande referência ao Vasco da Gama, a Portugal de quinhentos, a Lisboa, à própria confluência de culturas, etc. Isso foi gradualmente afastado e eu devo dizer que não concordo com isso. Foi uma vontade, uma decisão ao mais alto nível da administração, que quis de alguma forma abandonar esta, esta ideia de história e de passado, como digo, com a qual eu discordo ah, para dar uma mensagem de futuro e de actualidade. [...] A actualidade no tratamento do tema foi uma opção que eu devo dizer, ah... [...]

[MC, Depart. Imagem Parque Expo, Maio 1998]

[...] Se não estivesse minimamente convicto [...] de três ideias força da exposição não as teria acentuado como fiz ao longo de praticamente todas ou quase todas as intervenções públicas que fiz [...]. Uma era a celebração da chegada à Índia ah, que acabou aliás por ser a menos menos saliente que acabou por aparecer na exposição. [...] Nós não chegámos à Índia por acaso. Cristóvão Colombo chegou a Cuba mais ou menos por acaso [...] Ora bem, a descoberta do caminho marítimo para a Índia não foi isso. Foi um resultado de algo de alguma forma correspondente àquilo que hoje é um projecto científico. Eu tentei acentuar, esse aspecto ah, que está quase todo na cabeça de D. João II [...], concebeu um plano que [...] é o equivalente ao que hoje seria, sei lá, se calhar a ida à Lua. [...] Seja como for, a chegada de Vasco da Gama é um aspecto que, como disse, esteve na origem da exposição [...] e foi pena que, que tenha decaído um bocadinho. Tenho que reconhecer que a tentativa de recuperação que eu fiz não foi suficiente. [...]

[JTC, administrador da. Parque Expo, Nov. 1998]

A denúncia crítica da secundarização das comemorações e da identidade nacional é equacionada pelos entrevistados que se posicionam deste lado da controvérsia com recurso a diversos enunciados argumentativos.

Nalguns casos, verbalizam uma *concepção da identidade do país centrada no passado*. Essa concepção expressa-se na crítica ao “excesso de actualidade” e ao “défice de

valorização da história portuguesa” que identificam no modo como o tema dos oceanos é tratado na exposição.

Noutros casos, endossam mais explicitamente uma *concepção da identidade do país centrada nos valores e na história dos descobrimentos* e criticam a Expo’98 como uma “oportunidade perdida”. Oportunidade perdida para revalorizar os aspectos “tipicamente portugueses” e afirmar externamente o papel de Portugal como país promotor dos “valores iluministas, humanistas e universalistas” dos descobrimentos. Oportunidade perdida, também, para renovar internamente a “identificação colectiva” da comunidade nacional com esses valores e com as “figuras referenciais” que os simbolizam, como Vasco da Gama.

Noutros casos ainda, finalmente, revelam uma *concepção da identidade do país por confronto com Espanha*. Colocando em contraste a Expo’98 e a Expo’92 de Sevilha, denunciam a alegada debilidade da representação da história e da identidade portuguesas, face ao “vigor” com que a Espanha afirmou o seu “orgulho nacional” e valorizou os “seus descobrimentos”.

Nas suas versões mais extremadas, que os excertos seguintes ilustram, esta posição crítica traduz-se na contestação incisiva das opções programáticas da Expo’98 e na afirmação de um verdadeiro *programa alternativo*⁵¹ ao que o evento adoptou. Este programa é perfilhado sobretudo por personalidades ligadas ao lançamento do projecto

⁵¹ Inspiro-me aqui nas noções de “programa” e “anti-programa” propostas por Bruno Latour (1999) e aplicadas por João Arriscado Nunes e Marisa Matias (2003) à análise das controvérsias públicas suscitadas pela questão da co-incineração de resíduos industriais perigosos. Refiro-me a “programa alternativo” por, no caso, não se tratar de uma proposta programática em disputa directa pela tomada de decisão, mas de uma contestação às opções adoptadas pela organização da Expo’98, que é enunciada sob a forma de uma opção programática alternativa. Essa contestação assumiu também, no entanto, o estatuto de “anti-programa”, ao exprimir-se no espaço mediático, sobretudo na imprensa, como uma proposta de leitura da história e da identidade nacional concorrente com a que era difundida pela Expo’98.

Expo'98 no âmbito na CNCDP e sem interferência directa no seu posterior desenvolvimento programático. A alternativa é apresentada sob a forma de um discurso que, ao mesmo tempo que critica as opções adoptadas, lhes contrapõe outras: as que, no entender dos entrevistados, deveriam ter sido seguidas. De acordo com este entendimento, a Expo'98 deveria ser um evento assumidamente centrado na “evocação” e na “celebração” dos descobrimentos e estes deveriam ser um elemento central da identidade temática e do enquadramento simbólico do evento.

e - [...] Por várias vezes me foi manifestada a preocupação, por parte de vários sectores, nomeadamente de entidades representadas na Comissão dos Descobrimentos, quanto a um certo divórcio entre o que se adivinhava que estava a ser preparado pela Expo e a questão das comemorações estritamente referida às viagens portuguesas. Eu também mais do que uma vez [...] achei que devia manifestar essa apreensão ao comissário Cardoso e Cunha.

E - Partilhava dessa preocupação?

e - Nalguns aspectos sim, [...] pareceu-me que algumas inflexões que eram detectáveis [...] tenderiam a não valorizar [...] esses aspectos mais ligados ao papel civilizacional dos portugueses, às viagens, às grandes viagens de descobrimento, etc. O que, aliás, veio a verificar-se [...]. Eu penso que houve nalguns dos protagonistas ligados à Expo'98 um grande complexo relativamente à história de Portugal, complexo que tem certamente uma, uma vertente de esquerda, provavelmente mal digerida [...]. As pessoas tinham medo, por um lado, de que comemorar os descobrimentos fosse uma manifestação passadista, por outro lado que fosse uma manifestação imperialista, por outro lado que agitasse aspectos ou espectros como o da escravatura, a destruição de populações, etc. [...] Há uma síntese sugestiva que pode ser feita sobre os descobrimentos portugueses, não escamoteando os lados negativos que eles possam ter tido, e que eu acho que não têm, que eu acho que não têm... corresponde a uma opção. [...]

E - A que é que atribui essa opção?

e - Eu penso, isto não é muito rigoroso, eu penso que parte dos responsáveis da programação cultural da Expo, incluindo o próprio António Mega Ferreira, mas o Mega Ferreira aí tinha um estatuto de se poder esgueirar desta matéria [...] ((mm)), ocorria um certo mal estar contra a história de Portugal. [...] Também isso os inibia de salientar aspectos positivos, ((mm)) penso...

E - Está a pensar no Pavilhão de Portugal?

e - Estou a pensar no Pavilhão de Portugal e estou a pensar em toda a promoção envolvente. Repare, eu acompanhei ao longo de quase dez anos o que a Espanha fez até 92. [...] E a verdade é que não houve nada, ao longo de dez anos [...], que escamoteasse o ovo do Colombo, ((mm)) o papel da Espanha em relação à América Latina, etc. Pelo contrário. Enquanto nós, se formos ver o plano em que está o Vasco da Gama, o nome do Vasco da Gama... só no fim há o nome de uma ponte e pouco mais, não é? Pouco mais... Há como que uma timidez em apurar o, o activo, funciona como activo [...].

[VGM, CNCDP, Out. 1998]

E - Que balanço faz da actividade da Comissão dos Descobrimentos e da sua relação com a Expo?

e - Olhe, a Comissão dos Descobrimentos é uma das coisas que eu tenho muita pena, porque depois isto evoluiu e degra-, afastou-se ((mm)), ah, a Comissão dos Descobrimentos devia estar a associada à Expo'98. [...] E acho que esta separação leva a que os portugueses não entendam isso. Hoje não se entende muito bem se a Expo'98 tem a ver com os descobrimentos. [...]

E - Eu voltaria ao tema da exposição, para lhe pedir que me desse a sua opinião sobre a pertinência e o interesse do tema.

e - Eu acho que o tema é muito bem escolhido, é oportuno, é do nosso tempo. Provocar uma reflexão sobre o que são os oceanos e a sua importância vital para a vida do homem, eu acho que isso é, é mais que oportuno. O que eu acho que está mal é que a ela não se associe Vasco da Gama ((mm)), ou seja, eu vou-lhe dar uma, uma imagem figurada: eu acho que nos propõem um tema onde a gente vê água, mas não vê o barco do

Vasco da Gama ((mm)). Eu acho que devemos ver o oceano com o Vasco da Gama a navegar. [...] Eu vejo oceanos com peixes, com navios modernos, com mergulhadores, com tudo o que há de sofisticado, mas não vejo o oceano reportado a um tempo em que um português fez, fez dele, de facto, aquilo que os americanos fazem hoje ao irem para o espaço. É isto que falta.

E – Que imagem de Portugal e dos portugueses é que espera que se divulgue na, na exposição?

e – [...] Eu espero, para já, que divulgue duas ou três coisas importantes. Primeiro, o que é que nós fomos nos descobrimentos ((mm)), se isso não, não for feito, é um crime. Quem foi Portugal e quem foram os portugueses, ah, naquela época e o contributo que deram para a história da humanidade. Isto tem que ser feito. Se não for feito comete-se um crime histórico ((mm)). Segundo, nós somos um país da Europa, desenvolvido, e, e temos que ter a coragem e a dignidade e o orgulho de afirmarmos que estamos ao lado de uns franceses ou de uns ingleses, quer dizer, [...] mostrar que somos iguais. Terceiro, mostrando muito as nossas raízes históricas e diásporas e ligações, no fundo, aquele sentido de solidariedade que sempre existiu no português que ia por aí fora até que atracava num porto africano e era o único povo que era capaz de casar com um negro, quer dizer não, não, não tinha preconceito de raças desse género. [...] É isso que eu espero, não sei se vai ser. [...]

[CS, tutela governamental da CNCDP, Governo PSD, Abr. 1998]

Na argumentação desenvolvida em defesa desta posição mais extremada, que configura o que designo de *programa alternativo (a Expo'98 como celebração identitária dos descobrimentos)*, os entrevistados denunciam o “complexo com a história portuguesa” e a “atitude desculpabilizante e envergonhada” em relação aos descobrimentos. Identificam essa atitude tanto no programa da Expo'98, como na própria acção da CNCDP após 1995.⁵² O discurso assume explicitamente como destinatários das críticas alguns dos

⁵² No sub-texto do discurso de alguns entrevistados, encontramos a expressão de uma crítica dirigida por figuras identificadas com o PSD às orientações adoptadas durante a legislatura do Governo PS empossado em finais de 1995. Esse sub-texto torna-se particularmente perceptível

líderes e ideólogos do projecto Expo'98. A “atitude complexada” desses líderes, como a qualificam, terá obstaculizado aquele que deveria ter sido um dos objectivos principais do evento: promover uma imagem de Portugal e da identidade nacional explicitamente referenciada à sua história e à gesta da expansão.

Ao lado destas duas versões antagónicas sobre as funções simbólicas e ideológicas da Expo'98, um *terceiro tipo de entendimento* merece ser destacado: o que é enunciado pelos representantes do poder político que tutelou ou patrocinou o evento (Governo e Câmaras Municipais).⁵³

O discurso deste tipo de entrevistados é muito marcado pela elaboração de uma *retórica do consenso em torno da Expo'98*, no quadro da qual se atribui ao evento, indistintamente, o poder de sinalizar a “internacionalização e a modernização do país” e de “evocar e celebrar a história dos descobrimentos portugueses”. Essa retórica traduz-se, na verdade, no desenvolvimento de uma estratégia argumentativa que tenta passar ao lado de polémicas e controvérsias e evita fazer leituras ideológicas das opções e dos conteúdos programáticos. Em contraposição, os entrevistados procuram reverter todas as leituras simbólicas suscitadas pelo evento no espaço dos debates públicos em aspectos capitalizáveis para benefício da imagem do poder político instalado.

e - O grande sucesso do Pavilhão de Portugal assenta nisso, na estratégia de tematização. Eu acho que foi muito perspicaz [...] por dar um conteúdo universalista ao pavilhão e portanto fazer a opção não de fazer um pavilhão sobre Portugal e os portugueses, o Vasco da Gama, a nossa viagem à Índia, mas sobre aquilo que essa viagem tem de universal ((mm)). [...]

quando os entrevistados criticam em simultâneo as orientações programáticas da Expo'98 e da CNCDP sob a direcção de A. M. Hespanha.

⁵³ Este terceiro tipo de entendimento aparece expresso essencialmente nos discursos de 7 entrevistados (AC, DA, FC, JA, JD, LFM, RC).

E - Essa opção gerou críticas, ah, relativamente à diluição do ponto de partida do projecto, que era em torno do Gama e dos descobrimentos...

e - Não, quer dizer, eu acho que... [...] A Expo toda, no seu conjunto, é uma homenagem ao Gama e à viagem... Eu acho que as pessoas claramente perceberam isso. Quer dizer, se eu acho que houve coisa que funcionou, na Expo, foi que as pessoas partilharam colectivamente o orgulho daquele projecto ((mm)). [...] E acho que era isso que estava no espírito de quem concebeu a Expo como uma forma de assinalar os 500 anos da viagem. De facto, podíamos ter feito uma outra opção, podíamos ter feito mais uma estátua, podia-se ter feito mais um monumento. Eu acho que foi bom ter-se optado por fazer a Expo ((mm)). [...] Agora, nós não podemos é querer numa exposição destas que esteja lá tudo aquilo que nós gostaríamos que existisse ((mm)), quer dizer, o que ali se fez não substitui [...] a necessidade de outras exposições que a Comissão de Descobrimentos tem vindo a fazer sobre os nossos descobrimentos, mas isso é outra coisa, não é? Agora, ali eu acho que era aquilo que tinha que ser feito. [...]

[AC, tutela governamental da Expo'98, Governo PS, Out. 1998]

[...]Julgo que os promotores iniciais, os animadores, os criadores, os que lançaram o projecto, foram muito felizes com aquilo. Efectivamente, os oceanos um património para o futuro é um tema de grande impacto e de grande importância. Impacto porque hoje em dia como sabe toda a gente tem essa preocupação de, de proteger os recursos, proteger a natureza proteger os stocks de peixe, proteger o mar, proteger o ambiente, ah... Esse é um tema de grande impacto que corresponde à preocupações de todos os Governos [...]. O tema foi [...] tal maneira bem escolhido que as próprias Nações Unidas celebraram o ano de 1998 como o ano internacional dos oceanos e a UNESCO e a Comissão Intergovernamental acolheram o tema e deram o seu apoio. Portanto, foi muito feliz a escolha e particularmente porque Portugal é um país sempre ligado aos oceanos. E também 1498 e Vasco da Gama, as descobertas marítimas, tudo isto entrosa muito bem na problemática dos oceanos. Portanto também valorizamos historicamente o nosso país.

[RC, repres. C. M. Lisboa no C.A. Parque Expo, Março 1998]

Importa ter em conta que se trata aqui de personalidades que, na altura em que foram entrevistadas, eram políticos a exercer o poder ou representantes seus nos órgãos da Parque Expo. Além disso, eram pessoas sem qualquer responsabilidade ou intervenção directa na formulação programática da Expo'98 e na formação da sua retórica justificativa original. O seu discurso reflecte, em larga medida, a forma como, neste género de realizações, o poder político se apropria da produção simbólica e ideológica dos intelectuais e criativos, utilizando-a como recurso para a retórica política da solidariedade, do consenso e da identificação com o Estado – ou melhor, da identificação com as forças e as figuras políticas que, no momento, representam o Estado. Nesta estratégia, as eventuais ambiguidades e contradições ideológicas e simbólicas são discursivamente integradas como compatíveis, o que permite acolher e seduzir todas as clientelas. Ou, de uma forma mais ampla, e parafraseando D. Kertzer (1988), explorar a ambiguidade simbólica como forma de promover ritualmente a solidariedade sem verdadeiro consenso.⁵⁴

Os três entendimentos que caracterizei ao longo desta secção revelam a pluralidade ideológica e o carácter controverso que a relação da Expo'98 com as comemorações dos descobrimentos suscitou no seio da organização do evento. Como mostrarei no próximo Capítulo, as lógicas que comandaram o processo de organização do evento e os protagonismos que nele se afirmaram, sobretudo durante a fase de preparação da candidatura ao BIE, conduziram à adopção de uma linha de orientação ideológica oficial coincidente com o primeiro dos três entendimentos descritos. Essa linha oficial não pode

⁵⁴ Naturalmente, do lado das forças políticas da oposição, essas ambiguidades são exploradas em sentido contrário. Disso são demonstrativas algumas das tomadas de posição atrás referidas (ver nota anterior) e as muitas intervenções na imprensa de políticos da oposição e ex-membros do Governo PSD que, após a posse do Governo PS, vieram criticar e contestar algumas das opções ideológicas e programáticas da Expo'98.

porém ser entendida independentemente nem das controvérsias internas, nem da conflitualidade simbólica que, de forma mais ampla, vem caracterizando a redefinição dos imaginários sobre o país e a identidade nacional no Portugal democrático.

Como se pode concluir pela análise apresentada, as orientações programáticas oficiais foram estabelecidas em diálogo com posições contrastantes, não apenas no interior da organização do evento, mas também fora dele. Argumentei atrás que, ao longo do desenvolvimento do projecto, a Expo'98 se foi demarcando institucional, temática e ideologicamente do programa comemorativo dos descobrimentos portugueses. Isso não significa, porém, que dos pontos de vista simbólico e programático, a Expo'98 possa ser interpretada fora do contexto do ciclo comemorativo. Pelo contrário, a demarcação significou precisamente que as opções que moldaram simbolicamente o evento foram estabelecidas em diálogo com o ciclo comemorativo e com o modo como, através dele, se reactivava o trabalho de representação e imaginação do país, da sua identidade, do seu lugar no mundo.

As orientações programáticas oficiais do evento e a retórica que as justificou procuraram promover uma imagem renovada do país e da sua identidade, sobrepondo à hipervalorização do passado e das mitologias dos descobrimentos, a que apelavam as comemorações, a valorização do presente e do futuro e o alinhamento cosmopolita com a cultura, a política e a economia globais. Sob uma forte influência intelectual do pensamento de Eduardo Lourenço, e sobretudo do modo como equacionou a importância da “reconciliação” de Portugal com a Europa (Lourenço (1984), os ideólogos da Expo'98 fizeram do *mar* o tópico central do imaginário cosmopolita que procuraram promover acerca do país. Esse mar, porém, não era já o mar dos navegantes e das figuras míticas da história dos descobrimentos, mas um *mar de oportunidades* económicas, diplomáticas, culturais e científicas, que projectassem Portugal para o centro do mundo contemporâneo, e sobretudo da Europa desenvolvida.

Como vimos, porém a secundarização a que esse imaginário sujeitou a reatualização da memória dos descobrimentos esteve longe de ser consensual, dentro do próprio campo organizacional do evento. Suscitou avaliações críticas, controvérsias, programas alternativos, aproveitamentos múltiplos, que moldaram simbolicamente o evento, atribuindo-lhe uma ambiguidade ideológica que se prolongaria na diversidade de avaliações que veio a suscitar na opinião pública. Ou seja, fez dele, juntamente com as comemorações dos descobrimentos, um momento particularmente intenso do complexo e sempre inacabado processo de revisão simbólica sobre a imagem do país e da sua identidade.

Conclusão

O nascimento do projecto Expo'98 no âmbito das comemorações do quinto centenário dos descobrimentos portugueses atribuiu ao processo de produção do evento um dos seus traços simbólica e ideologicamente mais marcantes. Por efeito desse contexto embrionário, o imaginário da expansão marítima constituiu não apenas o ponto de partida, mas também o pano de fundo sobre o qual se processou a elaboração do programa cultural da exposição. E, com ele, do programa simbólico de celebração interna e representação externa do país, que através da Exposição Mundial os organizadores se propuseram promover.

A orientação programática oficialmente adoptada, muito devedora das concepções pessoais dos responsáveis pela arquitectura e a direcção culturais do evento, reflectiu uma opção de demarcação relativamente a esse imaginário. Nessa demarcação podemos surpreender mais do que um simples afastamento em relação ao contexto institucional e programático em que se desenrolavam as comemorações. Ela representou também o propósito de afirmar uma ruptura com o campo semântico e o universo

simbólico que, durante muito tempo, estruturou o imaginário sobre o país e o seu lugar no mundo com base na releitura do passado e da gesta marítima dos portugueses. Recusando reproduzir uma representação do país auto-centrada e comandada por esse imaginário histórico, a retórica justificativa do evento propôs antes um programa celebratório comprometido com uma concepção cosmopolita, internacionalista e projectiva de Portugal e da sua imagem.

Seria no entanto redutor, e sociologicamente inadequado, resumir o enquadramento simbólico e ideológico da Expo'98 a esta versão, que comandou os critérios gerais de programação cultural do evento. Como mostrei na parte final do Capítulo, essa versão foi contestada, disputada e reelaborada de múltiplas formas no interior do próprio contexto organizacional da exposição. Foi confrontada com críticas e com programas alternativos, que se reflectiram na própria programação da responsabilidade directa da organização do evento.

A relação da Expo'98 com as comemorações e o legado dos descobrimentos foi, portanto, uma relação tensa e ambivalente. Ao mesmo tempo que o guião programático oficial veiculava uma intenção de distanciamento e ruptura em relação a imaginários qualificados pelos seus ideólogos como “passadistas”, a organização do evento abria portas a visões alternativas e contrastantes. Do mesmo passo, suscitava na esfera pública o confronto entre posições diversas, que prolongavam as controvérsias que o programa comemorativo dos descobrimentos vinha suscitando, tanto no país, como nos lugares de destino da expansão portuguesa. E permitia ainda que, no campo político, a ambivalência simbólica e ideológica do evento fosse aproveitada e maximizada em benefício da representação do Estado e do poder instalado.

A relação ambígua e plural que o programa da Expo'98 estabeleceu com o imaginário dos descobrimentos, reflecte em boa medida as disputas ideológicas e simbólicas que, nas décadas de 1980 e 1990, acompanhavam a conjuntura de realinhamento europeísta do país e das suas elites. O projecto Expo'98 incorporou influências provenientes tanto

do longo ciclo de iniciativas que vinham projectando externamente uma imagem do país centrada na reactualização do legado cultural dos descobrimentos, como de outras dinâmicas que reinventavam, num sentido mais projectivo e cosmopolita, as imagens identitárias do país e das suas cidades. Eventos como as Capitais Europeias da Cultura, ou iniciativas como a participação de Portugal como país-tema na Feira de Frankfurt de 1997, são exemplares dessas outras dinâmicas com que a filosofia programática da Expo'98 dialogou igualmente.

Os reflexos no evento das dinâmicas conjunturais que marcavam a vida nacional nas décadas de 1980 e 1990 não são, porém, reflexos directos. São reflexos mediados, quer pelas condições que pautaram o planeamento da exposição (com as prescrições do BIE e do formato Expo em destaque), quer pelas lógicas de actuação dos diversos actores que foram intervindo, a diversos títulos, no processo. Tal como sucedia com as comemorações, o trabalho de concepção e legitimação da Expo'98 foi realizado no quadro de um diálogo tenso entre as visões do mundo de um círculo restrito de actores – na sua maioria associáveis às elites intelectuais, políticas e culturais. A nação representada no evento foi a nação simbolicamente disputada entre essas elites. Como procurei mostrar, o resultado não foi *uma* nação imaginada, mas *vários imaginários* concorrentes a respeito da nação.

Neste sentido, e parafraseando B. S. Santos (1993a), pode afirmar-se que a Expo'98 foi um momento particularmente intenso do processo de produção de imaginários sobre a aproximação do país ao centro, que o autor associa às estratégias simbólicas do Estado democrático nas décadas mais recentes. Mas a forma como através do evento se imaginou a ascensão do país ao centro foi menos o produto de uma estratégia homogénea e consistente do Estado ou das elites dirigentes, do que o desfecho contingente, dinâmico e aberto das várias mediações que concorreram para a definição do programa e da retórica justificativa da Exposição Mundial.

4

O PROGRAMA LOCAL DE ACÇÃO FORMULAÇÃO DE UM PROJECTO MULTI- PROGRAMÁTICO NO PROCESSO DE CANDIDATURA

Introdução

Uma vez concertada a ideia de realizar uma Exposição Internacional e obtida a adesão do Governo ao projecto, o seu desenvolvimento passou a jogar-se num tabuleiro próprio, bem distinto daquele em que se jogava o programa das comemorações dos descobrimentos. Tratava-se, antes, de um tabuleiro multidimensional, em que foram intervindo, em planos distintos, vários jogadores: o BIE e a comunidade internacional nele representada; o poder político; os peritos chamados a cooperar; em fundo, a opinião pública, junto da qual, pela sua dimensão, o projecto teria que ser legitimado.

Consumava-se assim a primeira grande transformação do projecto Expo'98, de cuja caracterização me ocupo neste Capítulo. Na fórmula inicial, nascida da autoria partilhada de V. Graça Moura e A. Mega Ferreira, o evento havia sido concebido como um *meio* para atingir um objectivo preciso: celebrar de forma marcante os descobrimentos portugueses. A mobilização do formato Expo alterou no entanto esta ordem das coisas, em dois sentidos complementares. A exposição ganhou o estatuto de *um fim em si mesma*, um objectivo a planear e a executar independentemente, ou apesar, da sua função original. Além disso, à medida que o planeamento avançou, foi sendo investida de

novas performatividades. Ou seja, foi sendo reconcebida como um *meio para atingir múltiplos outros objectivos*.

Esta dupla transformação operou-se logo na fase de preparação da candidatura ao BIE, que decorreu entre 1989 a 1992. A matriz do projecto Expo'98, tanto na sua dimensão programática como na sua dimensão ideológica, foi, no essencial, estabelecida no âmbito do trabalho de preparação da candidatura.

Ao longo deste Capítulo, analiso as dinâmicas processuais que presidiram à elaboração da candidatura ao BIE e o modo como no seu âmbito se gerou um empreendimento multi-programático de teor fortemente visionário. Com base na documentação relativa ao processo de candidatura e nas entrevistas realizadas, começo por reconstituir a estrutura organizacional em que foi realizado o trabalho de concepção, planeamento e enquadramento ideológico do projecto. Descrevo a extensão e a natureza da rede de cooperação que se constituiu em torno da candidatura, procurando dar conta dos processos de trabalho e das lógicas de actuação e de justificação que sustentaram as opções delineadas. A reconstituição da rede de cooperação e das suas vinculações a diversos campos de actividade social permite igualmente avaliar os modos de enraizamento e articulação da Expo'98 com a conjuntura sócio-política, cultural e económica em que foi concebida.

De seguida, analiso as linhas mestras do programa de acção resultante das múltiplas mediações e traduções que se estabeleceram no seio das equipas que cooperaram na preparação da candidatura. Identifico as cinco linhas de acção principais que estruturaram o projecto e discuto o modo como nelas foram investidos não apenas uma intenção empreendedora, mas também um imaginário projectivo e visionário sobre o país e a cidade.

Finalmente, abordo detalhadamente o processo de elaboração do tema da Expo'98 – os oceanos. Procuo mostrar o modo como a escolha e a conceptualização do tema

determinaram um guião para a programação cultural e o enquadramento simbólico e ideológico do evento, ao mesmo tempo que estabeleceram pontes entre o projecto Expo'98 e outros circuitos de acção.

4.1 | Concepção do evento numa estrutura organizacional de projecto

O arranque formal do projecto Expo'98 data de Agosto de 1989, quando a proposta de realização da exposição foi apresentada pela Comissão Executiva da CNCDP aos Ministros Adjunto e da Juventude e do Planeamento e Administração do Território. Em Novembro desse mesmo ano, a CNCDP endereçou ao Governo o primeiro memorando elaborado por A. Mega Ferreira. Em 7 de Dezembro, a candidatura de Lisboa foi formalizada junto do BIE, através de carta subscrita pelo Ministro dos Negócios Estrangeiros. Com esta iniciativa, o Governo comprometia-se formalmente com o projecto, assumindo-se perante o BIE como entidade tutelar e responsável em última instância pela sua realização. A Expo'98 ganhava assim o estatuto de projecto público de interesse nacional.

A proposta foi formalmente aceite pela Assembleia-Geral do BIE em Junho de 1990. De então em diante, avançou o processo de elaboração da candidatura portuguesa, de modo a compaginá-la aos requisitos formais, técnicos e programáticos do BIE. Recorrendo à figura da “exposição reconhecida”, criada por deliberação do BIE em 1988, a versão final da candidatura apontava para uma Expo especializada dedicada ao tema “Os oceanos, um património para o futuro”, que deveria ocupar uma área de 25 hectares (mais uma área contígua de 75 hectares destinada a infraestruturas de apoio), ter a duração de três meses e disponibilizar gratuitamente aos países participantes os módulos expositivos (Comissão de Promoção da Expo'98, 1999b).

Em paralelo, foram desenvolvidas iniciativas diplomáticas e de promoção internacional. Este aspecto tornou-se mais decisivo a partir de Dezembro de 1990, altura em que deu entrada no BIE uma candidatura concorrente, originária do Canadá. A cidade de Toronto havia perdido para Hanôver a corrida à realização da Exposição Universal de 2000, decidindo então competir com Lisboa pela data de 1998, com uma proposta sobre o tema “Harmonia social e ambiente”. O processo culminaria em 23 de Junho de 1992, data em que, na Assembleia-Geral do BIE, a candidatura de Lisboa venceu a de Toronto, com 23 votos a favor, 18 contra e 1 abstenção (Parque Expo’98, 1999a: 326). Na sequência da formalização posterior do processo, a Expo’98 receberia a designação oficial de Exposição Mundial de Lisboa de 1998 e conseguiria negociar a ampliação do recinto expositivo para cerca de 70 hectares e a duração para quatro meses (Parque Expo’98, 1999b).

O que é que, para os promotores da candidatura portuguesa, estava em causa nesta fase? A análise da documentação e das entrevistas realizadas aos pioneiros do projecto¹ mostra que, do ponto de vista prático, estavam em causa duas coisas. Em primeiro lugar, elaborar e promover uma candidatura capaz de ser suficientemente convincente para merecer a adesão institucional do BIE e conquistar o apoio da maioria dos 42 países aí representados. Em segundo lugar, mobilizar internamente para o projecto apoio político e institucional, que sustentasse o elevado investimento e facilitasse a concertação de interesses e vontades que o empreendimento, pela sua dimensão, requeria.

¹ Reporto-me, nesta e na próxima secção (4.1 e 4.2), aos dez entrevistados que participaram na preparação da candidatura: o líder do projecto e um dos seus colaboradores directos; quatro consultores para as áreas da arquitectura e da programação cultural e científica; dois representantes do Governo nos Grupos de Trabalho, com funções técnicas nos domínios da promoção externa e da engenharia; o então responsável governamental pela tutela do projecto; e um dos Presidentes das Câmaras Municipais abrangidas pelo plano de intervenção urbana. Apenas pontualmente recorrerei a materiais resultantes das restantes entrevistas.

Em ambos os planos, a preparação da candidatura implicava a articulação entre dois tipos de trabalho distintos. Primeiro, trabalho de idealização, projecto e planeamento. Depois, trabalho de mobilização de parceiros e de negociação entre interesses diversos. Foi no quadro do desenvolvimento deste duplo trabalho que se traçaram os contornos essenciais do programa de acção da Expo'98: os objectivos gerais a alcançar, a escolha do tema e do local, a formulação dos primeiros planos directores de conteúdos e de implantação urbana da operação. Daqui resultou um *programa* feito da combinação entre múltiplos *sub-programas*.

Como se realizou este trabalho? Que tipos de competências, actores e instituições, e com que papéis e estatutos, contribuíram para ele? Como se organizaram os vários interesses e que racionalidades fizeram intervir no processo ?

A preparação da candidatura:

actores e relações de cooperação numa rede de projecto

Do ponto de vista organizacional, a preparação da candidatura realizou-se no quadro de uma estrutura de projecto temporária e mutável que, operando através da constituição sucessiva de equipas de missão, mobilizou e concertou a cooperação de diversos tipos de actores em torno de tarefas e objectivos bem definidos.

Na sequência da decisão de avançar com a candidatura, foram constituídas três equipas, nomeadas pelo Governo. Em 1990 e 1991 foram sucessivamente nomeados dois Grupos de Trabalho (GT), investidos de funções essencialmente técnicas, de concepção e planeamento. Ambos funcionaram com base no mesmo tipo de estrutura. Sendo compostos por representantes de vários ministérios e da CNCDP, mobilizaram igualmente a participação, a título consultivo, de outras entidades directamente abrangidas pelo projecto: as Câmaras Municipais de Lisboa e Loures (a última apenas no segundo caso), a Administração do Porto de Lisboa (APL), o Instituto Regulador e

Orientador dos Mercados Agrícolas (IROMA, este também apenas no segundo caso). No plano técnico, os GT suportaram o seu trabalho na constituição de “equipas de projecto”, integradas por peritos em diversos domínios de especialidade: programação cultural e científica dos conteúdos expositivos; arquitectura e concepção plástica; planeamento urbano; acessibilidades e transportes; engenharia; planeamento financeiro; *marketing*; análise jurídica.² No desenvolvimento da sua acção, os dois GT foram igualmente realizando consultas ou negociando formas de coordenação com outras entidades que a operação urbana envolveria.³

O primeiro GT, criado em Março de 1990,⁴ foi presidido por A. Mega Ferreira e encarregue de estudar a localização da Expo'98, ponderar as condições infraestruturais e orçamentais da sua realização e delinear as bases da matriz cultural e programática do evento. O seu relatório final (cf. Grupo de Trabalho, 1990) foi entregue ao Governo em Dezembro do mesmo ano e serviu de base à decisão governamental sobre a localização da Expo'98. Uma vez esta decisão tomada, foi nomeado, em Abril de 1991, um segundo GT.⁵ Presidido pelo engenheiro Rui Silva e Santos, em representação da CNCDP e do Ministro Adjunto e da Juventude, este grupo foi encarregue de estudar as soluções técnicas (urbanísticas, arquitectónicas, jurídicas e administrativas) que viabilizassem a

² Ver a composição destas equipas em Anexo 4.

³ Destacam-se, entre essas entidades: as companhias petrolíferas implantadas na zona; a CP; o Metropolitano de Lisboa; a Companhia de Carris de Ferro de Lisboa; a Transtejo; o Gabinete da Travessia do Tejo em Lisboa; a JAE; a Comissão Reguladora de Lisboa e Vale do Tejo; o Instituto de Comunicações de Portugal; o Matadouro Industrial de Lisboa; a Direcção-Geral de Desportos (cf. Grupo de Trabalho, 1999).

⁴ Por Despacho Conjunto dos Ministros do Planeamento e da Administração do Território, das Obras Públicas, Transportes e Comunicações, Adjunto e da Juventude e do Secretário de Estado da Cultura, de 15 de Março de 1990 (*apud* Parque Expo'98, 1999: 38-39).

⁵ Por Despacho Conjunto dos Ministros do Planeamento e da Administração do Território, da Indústria e Energia, das Obras Públicas, Transportes e Comunicações e Adjunto e da Juventude, de 11 de Abril de 1991 (*apud* Parque Expo'98, 1999: 155).

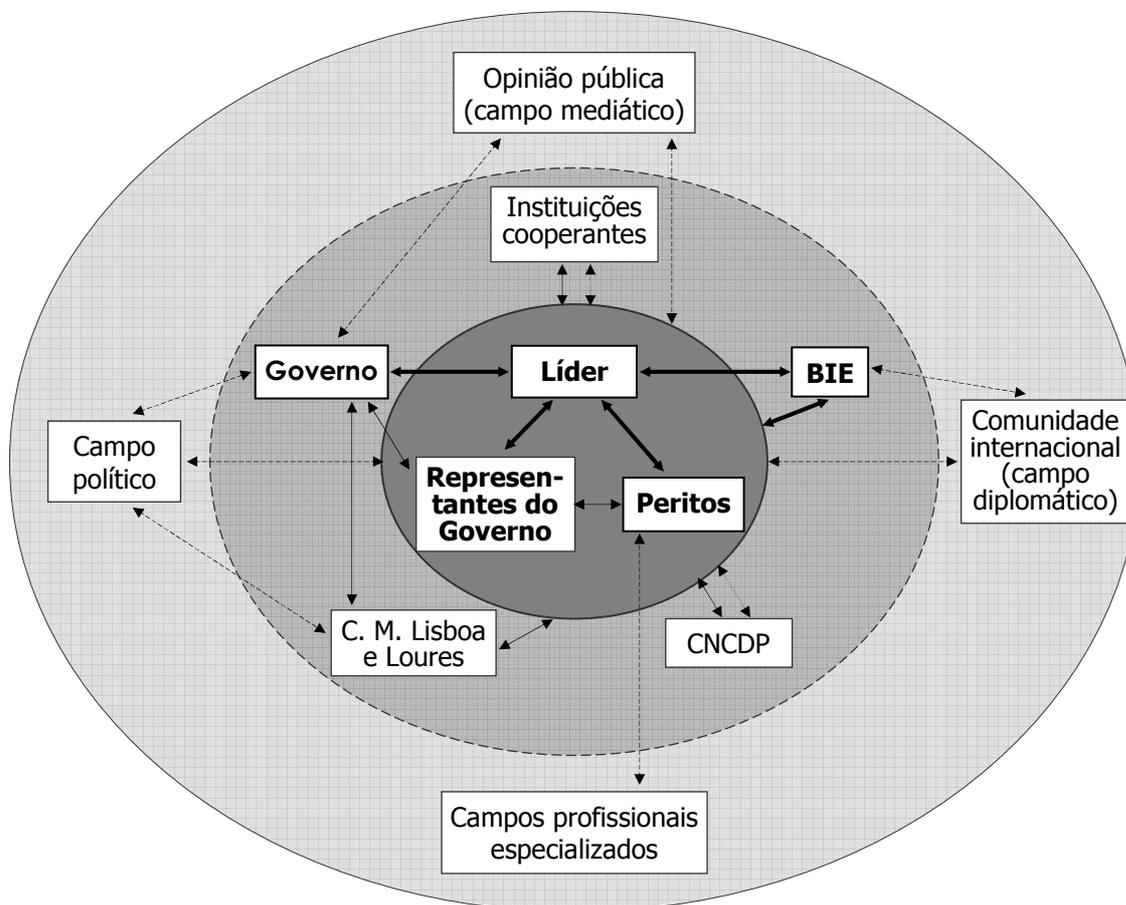
intervenção urbana exigida pela edificação da exposição na zona escolhida. O relatório final deste grupo, concluído em Janeiro de 1992 (cf. Grupo de Trabalho, 1999), apresentava já um primeiro Plano Director Preliminar, que definia as bases do projecto urbanístico e arquitectónico da Expo'98 e do seu futuro enquadramento no contexto urbano mais vasto.

Uma terceira equipa de missão, com funções diplomáticas e promocionais, foi constituída em Fevereiro de 1991: a Comissão de Promoção da Exposição Internacional de Lisboa de 1998.⁶ Também presidida por A. Mega Ferreira e integrada por três representantes do Governo, a comissão conduziu o plano estratégico com vista a promover a candidatura portuguesa junto dos países membros do BIE. A sua acção foi desenvolvida em coordenação com as representações diplomáticas portuguesas, o ICEP e altos representantes do Estado português, com destaque para o Presidente da República Mário Soares. Para além disso, assegurou todas as diligências requeridas pelos procedimentos formais da candidatura, nomeadamente a preparação e a defesa do relatório entregue à missão de inquérito que o BIE enviou a Lisboa em Outubro de 1991 e de cujo parecer dependia a continuidade da proposta portuguesa (Comissão de Promoção da Expo'98, 1999a e 1999c).⁷

⁶ Criada por Despacho Conjunto dos Ministros dos Negócios Estrangeiros, do Comércio e Turismo e Adjunto e da Juventude, de 4 de Fevereiro de 1991 (*apud* Parque Expo'98, 1999: 139), esta Comissão funcionou até Julho de 1992.

⁷ Na sequência da apreciação deste relatório e da visita a Lisboa, a missão de inquérito emitiu um parecer atestando que a candidatura portuguesa preenchia os requisitos. O parecer foi aprovado em Assembleia-Geral do BIE em Dezembro de 1991.

Figura 4.1
O processo de candidatura: actores, estrutura de relações e enquadramento sócio-institucional da organização do projecto



Legenda e nota explicativa:

- As três *áreas concêntricas* representam o enquadramento organizacional e sócio-institucional do projecto. A primeira, mais escura, representa a estrutura organizacional responsável pela concepção e execução da candidatura, identificando o núcleo de actores que a compuseram. A segunda representa o espaço de enraizamento institucional do projecto, nela se cartografando as entidades que mais directamente se envolveram. A terceira, a cinza mais transparente, representa o espaço social mais amplo, que condicionou a vários títulos o projecto. Desse espaço, assinalo na figura apenas os campos sociais cuja influência sobre o processo de planeamento assumiu maior relevância. Recorro à noção de campo social, tal como foi teorizada por Pierre Bourdieu (1989b e 1996), para dar conta das influências exercidas sobre os actores pelos princípios sociais, culturais e simbólicos que estruturam as práticas e as representações geradas no âmbito de universos de acção relativamente autónomos e dotados de especificidade.

Figura 4.1 – legenda (cont.)

- As *setas* representam a estrutura de relações activadas no âmbito do desenvolvimento do projecto.

As setas com linha contínua identificam as relações directas entre os actores com responsabilidades ou interferência directa nas tomadas de decisão. São fundamentalmente relações de cooperação (sobretudo entre os actores dos dois primeiros espaços concêntricos), podendo no entanto assumir pontualmente expressões conflituais. Tal foi o caso, por exemplo, das relações negociais entre, por um lado, a estrutura organizacional e, por outro, as Câmaras Municipais (sobretudo a de Loures) e as várias instituições envolvidas pela reurbanização do espaço de intervenção.

Por seu turno, as setas com linha tracejada representam relações de natureza mais indirecta: influência ou pressão sobre os decisores, como as que foram exercidas pela vigilância crítica da comunicação social ou pelos efeitos da vinculação dos peritos a campos profissionais especializados.

Em todos os casos, as setas são representadas com duplo sentido, expressando o facto de as tomadas de decisão serem sempre produto do carácter dialógico e não unilateral das relações estabelecidas. Assim, por exemplo, embora as relações entre a estrutura organizacional e a comunicação social sejam à primeira vista simples relações de vigilância da segunda sobre a primeira, o carácter dialógico manifesta-se no facto de muitas decisões terem sido tomadas ponderando as reacções previsíveis dos jornalistas e comentadores e os seus efeitos sobre a legitimação pública do projecto. Da mesma forma, muitas das opções programáticas foram equacionadas em função das expectativas sobre a sua capacidade de seduzir a comunidade internacional representada no BIE.

- As setas e os actores desenhados em *formato mais carregado* (líder, peritos, representantes governamentais, Governo e BIE) representam a matriz relacional de base, onde se integram os principais responsáveis do projecto e no quadro da qual foram concertadas as opções e as decisões que lhe deram forma.
- A construção desta representação esquemática resulta da conjugação entre a análise documental e a análise das entrevistas realizadas; ela reflecte, assim, não apenas a estrutura formal da organização, mas também o modo como, nos discursos dos intervenientes, foram sendo identificados os parceiros e os interlocutores da sua acção.

A Figura 4.1 oferece uma representação sintética do modo de funcionamento desta estrutura de organização e do seu enquadramento sócio-institucional, ajudando a sistematizar alguns traços importantes para se compreender o modo como, no seu âmbito, se consensualizou um programa de acção.

Como resulta da descrição feita atrás, o trabalho de preparação da candidatura realizou-se no âmbito do funcionamento de uma “rede de projecto”.⁸ Ao ser alimentada por informação técnica e estratégica e por recursos humanos mobilizados a partir de várias instituições, campos de actividade profissional e redes de cooperação já implantadas, essa rede mediou a conexão do projecto com contextos e dinâmicas sociais mais amplos, como a Figura tenta ilustrar.

A estrutura em rede de projecto atribuiu aos processos de concepção e decisão um razoável grau de precariedade e contingência. Esses traços resultaram não apenas do facto de se sucederem no tempo diversos colaboradores, com participações temporárias e parcelares, mas também do carácter pouco estruturado dos seus modos de funcionamento.

Trata-se de uma estrutura que, deste ponto de vista, se aproxima da forma de funcionamento característica do que Michel Callon (1999) designa de “rede emergente”. Nesta forma de organização, muito marcada pela “geometria variável” das conexões que se estabelecem em torno da execução do projecto, a racionalidade dos actores é “interactiva”. M. Callon argumenta que aquilo que os actores sabem ou pretendem fazer é mais o resultado das interacções e dos processos de tradução que se estabelecem entre eles do que o ponto de partida dessas interacções. Os objectivos e as decisões são

⁸ Transponho para este contexto a noção de “rede de projecto”, que tem sido utilizada para dar conta das relações de cooperação e coordenação entre actores e instituições no quadro da organização e gestão de projectos (Sydow e Staber, 2002).

traçados e continuamente reformulados no decurso do desenvolvimento da própria acção.

***Processos de um trabalho cooperativo:
criatividade, improviso e negociação***

Mais do que em consequência de uma estratégia de acção pré-programada, o projecto desenvolveu-se, na verdade, por efeito das interacções, das aprendizagens e das traduções que se estabeleceram entre os actores. Ou seja, da cooperação, que Callon identifica como “ponto de passagem obrigatório para a acção” nas “redes emergentes”.

Essa característica reflectiu-se também na forte presença da lógica do *improviso* e na importância dos processos de *brain-storming*, que os actores entrevistados salientam sistematicamente ao descreverem os processos de concepção, planeamento e tomada de decisões. A narrativa de um dos peritos é bem elucidativa sobre as dinâmicas de trabalho:

[...] Na minha relação com o Mega, desde o início, um diz mata o outro diz esfola. Quer dizer, nós, intelectualmente, estimulamo-nos mutuamente e, ah, começámos, sem nenhuma barreira, a explorar as dimensões mais variadas. Depois, ah... passámos ao processo de dar expressão prática. [...] É a fase em que eu preparo vários estudos, a gente se encontra regularmente com essa equipa que está à volta dele e que, de certo modo conjuntamente [...], se desenvolve, ah, o conteúdo para uma exposição [...] que seja virada para o futuro. [...] E logo na fase inicial discutimos que deveria ter, para além dos seus objectivos próprios como exposição [...], grandes impactos. [...]

[MR, consultor científico Expo'98, Abr. 1998]

A dimensão contingencial do projecto e a arbitrariedade associada ao seu modo de funcionamento foram no entanto compensadas por dois aspectos. Em primeiro lugar, pela acção de coordenação e mediação exercida pelo líder, aspecto que retomarei mais à

frente. Em segundo lugar pela forma de enraizamento institucional, representada na área intermédia da Figura 4.1. Duas instituições ganham aí especial relevo: o BIE e o Governo português.

A vinculação do projecto ao formato Expo e a acção reguladora e normativa do BIE impuseram uma dimensão prescritiva, que favoreceu uma razoável standardização de procedimentos, como é de resto típico da tradição organizacional deste género de eventos. Por seu turno, através da tutela do Governo e da cobertura institucional da CNCDP, o Estado proporcionou a plataforma com base na qual se estabeleceu a coordenação entre colaboradores e parceiros e se legitimou socialmente o projecto.

O papel central do Estado no enraizamento institucional do projecto teve sobre ele implicações ambivalentes, nomeadamente no que se refere à relação entre os efeitos estruturais de constrangimento e regulação exercidos pelo contexto social envolvente e a autonomia dos actores directamente implicados na preparação da candidatura.⁹ Por um lado, a tutela governamental e a intervenção directa do Governo traduziram-se na reserva do poder de decisão em última instância e na integração de personalidades nomeadas pelos vários ministérios nas equipas de trabalho. Esse exercício tutelar inscreveu no projecto as lógicas de representação características do campo político, no seu duplo sentido: representação do interesse público e representação do poder político. A acção reguladora do Governo, que se prolongou de resto na convocação do apoio das Câmaras Municipais de Lisboa e Loures, exerceu efeitos condicionantes sobre o trabalho das equipas, ao subordinar o projecto à necessidade de o legitimar política e publicamente. Por outro lado, no entanto, essa acção reguladora coexistiu com uma grande autonomia

⁹ Recupero aqui uma questão enunciada por Jörg Sydow e Udo Staber (2002) como um dos aspectos fundamentais para a compreensão das formas de organização de projecto: a tensão entre os efeitos estruturais que se exercem sobre as “redes de projecto” por via do seu “enraizamento institucional” e a contingência que decorre da autonomia e do protagonismo dos actores que nelas participam.

dos membros das equipas, que a estrutura organizacional de projecto facilitou. Isto foi particularmente válido para os peritos, que fundamentavam a sua autonomia de acção no estatuto de consultores convidados e na força das suas competências especializadas. Mas foi-o também para os próprios representantes do Governo.

[...] Estamos em 91. Aí começou um período de intenso prazer, um prazer extraordinário, através da Comissão [de Promoção]. Nós dávamo-nos todos muito bem. [...] O que interessava era ganhar a candidatura. Éramos um país pequeno... Era quase a história de David e Golias, não é? [...] O nosso produto era muito bom. Honra seja feita ao Mega Ferreira, porque é um tipo com ideias fora de série. [...] Nós não somos o pai da criança, mas eu quase... Eu, o Mega Ferreira, o SC e o SS quase que podemos pensar que somos os padrinhos da exposição, não é? [...]

[BR, perito e represent. do Gov. na Com. de Promoção, Abril 1998]

[...] O Grupo de Trabalho recebia indicações da Comissão [do BIE], [...] o dr. Mega Ferreira dizia 'Sob o ponto de vista de conteúdo da exposição eu gostava de ter o Pavilhão dos Mares, o museu não sei de quê, e não sei que mais...' E nós, engenheiros, arquitectos, vamos lá a ver se a concepção é esta, como é que vamos implantar isto no terreno. [...]

[RSS, perito e represent. do Governo nos GT, Fev. 1998]

Como mostram as entrevistas, e o ilustram os excertos reproduzidos, o desempenho dos representantes nomeados pelo Governo, assumindo igualmente um carácter técnico, não se pautou apenas pelo princípio da lealdade institucional e política. Pautou-se também por expectativas, voluntarismos e convicções formuladas em resultado da sua lealdade ao projecto e do seu envolvimento cooperativo com as equipas de trabalho, e muito especialmente com o líder.

4.2 | O trabalho de concepção e planeamento: articulações entre lógicas de acção diversas

As linhas mestras do programa de acção da Expo'98 foram traçadas, no essencial, no quadro das dinâmicas de cooperação e mediação que sustentaram o trabalho das equipas da candidatura. Nesta fase, ganham especial importância as dinâmicas da *cooperação* e da *autonomia* criativa e programática dos elementos das equipas de trabalho.

É certo que, durante a preparação da candidatura, a elaboração do plano de reconversão urbanística originou relações tensas entre os promotores do projecto e as instituições com interesses na zona a reurbanizar (como as companhias petrolíferas, a Administração do Porto de Lisboa, o Matadouro Industrial de Lisboa, a CP ou a JAE). Mas essas tensões tiveram pouca influência na definição do projecto. Manifestar-se-iam de forma mais clara na fase seguinte, quando houve que negociar as condições para dar início à execução das obras.

Por outro lado, o envolvimento directo do Governo na elaboração do programa estratégico foi diminuto, mesmo nas tomadas de decisão mais essenciais que, como veremos, foram definidas pelas equipas de trabalho. Fundamentalmente, o Governo ofereceu cobertura institucional e assumiu uma atitude relativamente passiva, deixando-se seduzir e envolver pelo projecto, não sem hesitações e até alguma descrença.¹⁰

¹⁰ Nos relatos dos intervenientes entrevistados, as reacções dos agentes do poder político nesta fase são narradas como variando entre, por um lado, a adesão genérica, e mais ou menos entusiástica consoante os casos, à ideia e, por outro, a descrença nas reais possibilidades de a candidatura portuguesa vir a ser bem sucedida. Nesses relatos, tudo parece passar-se como se o poder político tivesse aderido ao projecto com muito fraca convicção de que ele teria condições para se vir a concretizar. Deste cenário geral, duas figuras são no entanto destacadas, pelo

Naturalmente, à medida que a Expo'98 foi ganhando consistência, e sobretudo após a vitória da candidatura, o poder político não deixou de aproveitar decididamente as potencialidades instrumentais que os idealizadores da Expo'98 lhe colocaram à disposição, sob a forma de um poderoso instrumento de auto-celebração, de afirmação interna e projecção externa e de realização de obra de grande visibilidade pública.

Modos de ordenar: as lógicas política, técnica e visionária

No âmbito das equipas de trabalho, confrontaram-se lógicas de actuação e racionalidades distintas, que se revelam nos discursos justificativos dos colaboradores sobre os seus critérios individuais de actuação e as opções programáticas concertadas. Nesses discursos, emergem *cinco lógicas de justificação* principais, associadas a outros tantos *modos de ordenar* as dinâmicas que foram modelando o projecto: as lógicas *política, técnica, visionária, burocrática e empresarial*.¹¹ Caracterizo e discuto, neste Capítulo, as três primeiras, já que são as que se revelaram mais decisivas no ordenamento do trabalho organizacional na fase aqui em análise. No próximo Capítulo, discutirei as duas últimas, ao analisar os modos de ordenamento da acção que pautaram o trabalho de execução do projecto na fase seguinte.

Tal como emerge no discurso justificativo da acção dos entrevistados, a lógica *política* reflecte a preocupação em negociar objectivos passíveis de obter o consenso e a adesão dos poderes políticos e executivos (Governo e Câmaras Municipais) e em assegurar procedimentos compatíveis com os princípios da administração pública. Esta lógica, que

especial empenho e crença que colocaram no processo: o Presidente da República Mário Soares, já referido, e o Presidente da Câmara Municipal de Lisboa Jorge Sampaio.

¹¹ As cinco lógicas aqui enunciadas correspondem a categorias estruturantes do discurso justificativo dos entrevistados acerca do projecto e da sua actuação individual. São categorias construídas a partir da análise do material das entrevistas e do seu confronto com os documentos oficiais da Expo'98.

remete para os modos de funcionamento do campo político, está presente sobretudo nas vozes dos políticos e dos representantes governamentais e expressa-se num registo de justificação das opções programáticas que invoca sistematicamente o interesse público e o bem comum. Ao mesmo tempo, enfatiza, muito para lá daquilo que efectivamente parece ter acontecido, a permanente concertação de objectivos e procedimentos com os responsáveis políticos. O que aqui está em causa, naturalmente, é a elaboração de um modo de ordenar a realidade conforme com as necessidades de legitimação política e institucional do projecto, decorrentes do envolvimento formal dos órgãos do poder estatal.

Um segundo registo de justificação remete para as lógicas *técnicas*, subjacentes às diversas áreas de especialidade que a formulação do projecto implicou. Presentes sobretudo nos discursos dos peritos, estas lógicas reflectem um modo de ordenar a realidade associado à orientação profissional que comandou as suas formas de colaboração no projecto. Este registo de justificação suporta as propostas e as decisões programáticas em critérios de natureza técnica e na força das competências e dos saberes especializados.

Dada a diversidade de áreas de especialidade e de problemas práticos que a elaboração da candidatura obrigou a resolver (do desenho de um programa cultural temático à formulação das soluções de engenharia que viabilizassem a implantação territorial do recinto expositivo), esta lógica traduz-se em múltiplas versões, que se distribuem entre dois registos polares: o registo da *eficiência tecnocrática* (defender as soluções adoptadas como as óptimas face ao problema e aos recursos e condições disponíveis); e o registo da *originalidade*, da *criatividade* e da *experimentação* (defender as soluções adoptadas pelo seu carácter técnica ou artisticamente inovador).

Finalmente, a terceira lógica marcante nesta fase do projecto é a do *visionarismo*¹² e reporta-se à forma como o planeamento e a justificação do evento foram feitos com base em projecções visionárias e ambiciosas, quer sobre a sua dimensão e qualidade, quer sobre os seus impactos. A racionalidade visionária remete para um modo de ordenar orientado para a transformação da realidade. No discurso dos entrevistados, ela assume expressões em que o voluntarismo empreendedor, a enunciação de utopias e a legitimação do evento em nome de objectivos grandiosos se misturam e confundem, alimentando-se mutuamente, com efeitos generativos sobre o próprio desenvolvimento conceptual do projecto. Particularmente marcante no discurso e na acção do líder, em que surge associada a um poder carismático reconhecido e respeitado pelos outros colaboradores, a lógica visionária expressa-se igualmente nos discursos justificativos dos restantes entrevistados. Nestes últimos casos, as formulações visionárias surgem associadas quer à ambição, excelência e originalidade que atribuem às soluções adoptadas, quer à justificação da dimensão gigantesca que o projecto foi assumindo em nome dos seus efeitos transformadores de grande alcance e dos seus alegados benefícios para a comunidade nacional.

No desenvolvimento do processo de candidatura, a articulação entre estas três lógicas revelou-se complexa. Tanto as reconstituições narrativas dos protagonistas, como os documentos do trabalho,¹³ dão conta das diversas formas de intersecção entre modos de ordenar que, nas suas análises empíricas, J. Law identifica: “contradições”,

¹² Na caracterização destas duas últimas lógicas sigo de perto as tipificações da “vocação” técnica e da “visão” propostas por John Law (Law 1994; Law e Moser, 1999). No primeiro caso, o autor inspira-se em larga medida na concepção kuhniana do cientista como um profissional qualificado, especializado e treinado na resolução de puzzles (Kuhn, 1970). No segundo caso, vai beber à noção weberiana de autoridade carismática (Weber, 1978, vol.1: 241 e ss.).

¹³ Uma compilação dos principais documentos de trabalho da fase da candidatura encontra-se em Parque Expo'98 (1999a).

“combinações”, “inclusões” (Law, 1994; Law e Moser 1999). Descreverei alguns destes processos mais à frente, ao analisar em detalhe as tomadas de decisão sobre o conceito temático da exposição. Importa para já notar que foi destas intersecções, da maneira como as diversas lógicas se cruzaram, combinando-se ou contradizendo-se, que se geraram os efeitos que modelaram o projecto. É certo, porém, que, no confronto entre as três lógicas, prevaleceram nesta fase as duas últimas, e muito especialmente a terceira: a lógica *visionária*, imposta ao projecto acima de tudo pelo líder, na sua acção simultaneamente criativa, ideológica, tradutora e mediadora.

O papel da liderança: visão, empreendedorismo e mediação

Como vimos, quando, no seio da CNCDP, o lançamento da candidatura foi aprovado, a liderança do processo foi de imediato assumida por A. Mega Ferreira. Este era então uma figura já com alguma notoriedade no meio cultural e mediático português, que lhe advinha da sua actividade como jornalista e ensaísta. Destacavam-se, no plano profissional, as suas passagens pelo jornal Expresso, pela agência Anop, pela televisão pública, pela chefia da redacção do Jornal de Letras e pela direcção editorial do Círculo de Leitores.

O seu protagonismo ao longo de toda a operação Expo'98, que lhe mereceu da comunicação social o epíteto de “Senhor Expo”, é consensualmente reconhecido. Do ponto de vista institucional, como vimos, liderou as acções e os grupos de trabalho que prepararam e promoveram a candidatura ao BIE. Depois da aprovação da candidatura, altura em que a liderança institucional do projecto foi entregue a António Cardoso e Cunha, integrou a Comissão Executiva do Comissariado da Expo'98 e o Conselho de Administração da Parque Expo, tendo sido o único elemento a permanecer nestes dois órgãos ao longo de todo o processo. Nessas funções, assumiu as responsabilidades directivas pela programação e o *marketing* da exposição. Após o encerramento da Expo'98, em 1999, assumiu a Presidência do Conselho de Administração da Parque

Expo, numa altura em que a empresa se encarregava já da gestão do Parque das Nações, a nova zona urbana legada pelo evento. Abandonaria esse lugar em 2002, pondo fim a um envolvimento de treze anos no projecto.

Na fase aqui em análise, o seu papel foi especialmente decisivo, desde logo pela sua contribuição directa para a concepção original da Expo'98 e para a promoção internacional da candidatura. Aos papéis de criativo, ideólogo e promotor do empreendimento, acresceu um outro, de não menor importância: o de mobilizador de pessoas e instituições e tradutor das várias sensibilidades que convergiram na candidatura. Assumindo plenamente a condição de líder carismático, A. Mega Ferreira teve uma responsabilidade decisiva na escolha e recrutamento dos peritos que mais contribuíram para a formulação do projecto e na tradução das suas ideias em fórmulas programáticas que iam dando maior consistência a um plano ambicioso e visionário, que lhe coube a ele, desde o início, conceber, formalizar e legitimar ideologicamente.

Essa contribuição é unanimemente reconhecida pelos diversos intervenientes nesta fase, que, nas entrevistas, lhe atribuem recorrentemente a responsabilidade maior pela concepção e desenvolvimento do projecto.¹⁴ Ela é também plenamente assumida e reivindicada pelo próprio, quando, em situação de entrevista, narra a história da candidatura como uma epopeia: a luta solitária de um pequeno grupo de aventureiros que, sob a sua liderança e em nome de um projecto de alcance nacional, se bateu pela afirmação de uma vontade e de uma capacidade realizadora. E o fez contra os ventos adversos que sopravam não apenas no exterior (a concorrência do Canadá, país com mais recursos materiais e diplomáticos), mas também no interior (a descrença

¹⁴ Seria um exercício demasiadamente extenso e desajustado apresentar aqui excertos de entrevistas comprovativos deste facto. Todos os entrevistados que colaboraram nesta fase reafirmam sistematicamente o papel de paternidade, autoria e liderança de A. Mega Ferreira, papel que de resto foi sempre publicamente assumido quer pelos vários intervenientes no processo, quer pelo próprio.

generalizada da comunidade nacional, e em especial dos políticos, na vitória portuguesa).¹⁵

[...] Bom, Portugal é um país que tem as características que tem, e... [...] Para os portugueses qualquer coisa é impossível. [...] Estavam todos convencidos que não ganhávamos. [...] Não havia um membro do Governo que acreditasse que nós ganhávamos a candidatura. [...] Havia um louco que acreditava, que era eu. [...] Os outros membros da Comissão de Promoção tinham grande entusiasmo e eu penso que o resto do país não. E depois havia outro louco [...] que era o dr. Mário Soares. [...]

[A. Mega Ferreira, Nov. 1997]

A ideia de missão atravessa toda a narrativa: uma missão pessoalizada, em representação e benefício de toda uma comunidade. Com ela, afirma-se também o forte sentido visionário que A. Mega Ferreira imprimiu ao projecto, associando-lhe objectivos ambiciosos e projectando neles uma série de visões programáticas sobre o futuro do país e da cidade de Lisboa, como veremos.

No relato de A. Mega Ferreira não podemos deixar de ver simultaneamente uma forma de construção discursiva da paternidade do projecto e de auto-enunciação do seu protagonismo pessoal. A expressão mais exemplar dessa construção é a importância que o seu relato atribui ao primeiro memorando apresentado ao Governo, cuja elaboração é narrada como um trabalho solitário e pessoal. Como referi, esse memorando viria a constituir a matriz por referência à qual todo o projecto se foi desenvolvendo – um guião

¹⁵ Este sentido épico atravessa o discurso da maioria das personalidades entrevistadas ao longo da investigação e reflecte a forma como a experiência da Expo'98 alimentou, no interior da organização, um imaginário muito particular sobre o evento e o seu significado. Retomarei esta questão para me referir, por exemplo, à maneira como, no discurso dos entrevistados, emerge uma representação da Expo'98 como um modelo para o país, um oásis exemplar.

de suporte aos vários domínios de planeamento. E, na verdade, o resultado final não se afastou substancialmente das linhas mestras aí enunciadas.

[...] Passei os meses de Setembro e Outubro [de 1989] com uma assistente a recolher informação e produzi um documento, que é um memorando de 40 páginas, portanto, um grande memorando. [...] Tem por exemplo, uma primeira projecção de visitas à exposição, que foi feita, como deve imaginar, por meios perfeitamente artesanais. Por extrapolação, *benchmarking* e extrapolação. Dava 9 milhões de visitantes. As estimativas actuais são 8,3 milhões. [...]

[A. Mega Ferreira, Nov. 1997]

A construção discursiva da liderança e da autoria pessoal do projecto é, também ela, uma parte constitutiva, e importante, da produção do evento e dos seus significados públicos. A narrativa construída em entrevista reproduz, no essencial, o discurso assumido pelo líder nas suas intervenções públicas, sobretudo as de tom mais confessional. Prolonga-se ainda nos discursos públicos dos outros intervenientes, assim como dos comentadores em geral. É relevante notar que A. Mega Ferreira apareceu sempre como uma figura distanciada e praticamente intocada nas mais acesas polémicas que a organização da Expo'98 suscitou na esfera mediática: a inflação dos custos; a confiança política nos administradores empossados pelos Governos do PSD, primeiro, e do PS, depois; as suspeitas de corrupção no interior da organização; a concentração de investimentos públicos em Lisboa; a especulação imobiliária e os desvios ao projecto urbano original. Ele ficou por isso indissolúvelmente ligado ao evento como a figura do consenso e o herói principal do imaginário que se constituiu em torno da Expo'98, versando os temas da auto-estima, da capacidade realizadora e da excelência nacionais. Em síntese, A. Mega Ferreira foi, nesta fase, o ponto central da rede de cooperação no âmbito da qual se negociou e formalizou o programa de acção da Expo'98. No seu desempenho, reconhecemos facilmente o protagonismo que teve no desenvolvimento

das quatro tarefas de mediação e tradução que M. Callon (1986) enuncia como vitais ao funcionamento e à eficácia das redes de cooperação emergentes: (i) a *problematização* (definição dos objectivos e problemas a resolver); (ii) a *sedução* para o projecto de potenciais colaboradores; (iii) o *envolvimento* (integração dos colaboradores na rede e negociação dos respectivos papéis); e (iv) a *mobilização* (resultado global dos processos de tradução que, ao deslocar entidades, individuais ou colectivas, da sua condição original para o interior da rede de cooperação, as transforma em elementos de suporte ao desenvolvimento do programa de acção).

No desempenho destas tarefas, o líder, sustentado no seu poder carismático e na legitimidade que lhe foi conferida pela tutela governamental, assumiu as responsabilidades principais pela negociação, a coordenação e a compatibilização dos papéis dos vários intervenientes e das diversas lógicas de acção que, como vimos, eles transportaram para o projecto. Ele foi o principal criador dos laços que sustentaram o desenvolvimento do projecto, o “ponto de passagem obrigatório” (Callon, 1993) de todas as acções e actores que alimentaram o funcionamento da rede de cooperação. Além disso, erigido à condição de “porta-voz” da rede, tornou-se igualmente um dos principais pilares simbólicos da legitimação pública do projecto.

Num empreendimento que, no seu desenvolvimento, assumiu em boa medida as características do modelo da *cidade por projectos* conceptualizada por Luc Boltanski e Ève Chiappelo (1999),¹⁶ a liderança de A. Mega Ferreira construiu-se também com base nas qualidades que, naquele modelo, definem a grandeza do “chefe de projectos”: a capacidade de envolver os outros, de promover a sua dedicação empenhada ao projecto,

¹⁶ Retomarei na Cap. 5 a ideia de que a execução do projecto Expo'98 assentou em boa medida numa filosofia de acção e de gestão muito próxima do modelo da *cidade por projectos*, o modelo que, segundo os autores, enforma a nova ideologia da gestão e o novo espírito do capitalismo, associados a uma concepção do mundo como espaço social organizado em rede.

de estabelecer conexões e pôr em cooperação actores diversos e mundos e especialidades distintos, de coordenar esforços, de o fazer com criatividade, intuição, flexibilidade e adaptabilidade. De ser, numa palavra, mediador.

4.3 | Um evento para cinco programas de acção: a alquimia do formato Expo

Os resultados práticos do trabalho realizado pelas equipas de projecto foram dois, de naturezas distintas. A candidatura portuguesa venceu a concorrente canadiana, obtendo para Lisboa a realização do evento. O processo de candidatura estabilizou, no essencial, o programa de acção da Expo'98 e as bases ideológicas da sua legitimação pública. É neste segundo aspecto que me concentro nesta e na próxima secções. Discuto o modo como, no quadro da estrutura de funcionamento descrita, os objectivos estratégicos do empreendimento e as linhas retóricas da sua legitimação foram sendo traçados à medida que iam sendo definidas as opções de base do evento.

Um projecto multi-programático: a acção empreendedora e o imaginário projectivo sobre o país moderno

Os objectivos estratégicos delineados no âmbito da candidatura apontavam para um amplo e complexo programa de acção, que se desdobrava em múltiplos sub-programas. O carácter multi-programático da Expo'98 aparecia já muito claramente equacionado no relatório enviado ao Governo, em Dezembro de 1990, pelo primeiro Grupo de Trabalho. Nesse relatório, definiam-se seis objectivos estratégicos para a Expo'98, enunciados pela seguinte ordem de importância:

1º - *Reafirmação de uma vocação nacional* – [...] servir como veículo de promoção de uma ideia portuguesa que defina o campo ou campos onde a

contribuição de Portugal para o progresso da Europa e do Mundo possa ser mais sensível.

2º - *Reposicionamento do país no novo contexto europeu* – O deslocamento do eixo da Europa para leste exige uma redefinição do lugar de Portugal [...] pela afirmação daquilo que é específico do nosso país.

3º - *Renovação urbana* – [...] recuperar e regenerar a zona da cidade onde se insira, constituindo uma afirmação da capacidade inovadora e criadora do país.

4º - *Comemoração dos Descobrimentos* – [...] comemorar o quinto centenário da chegada de Vasco da Gama à Índia [...].

5º - *Promoção turística* – [...] Por causa [...] [da exposição] muitos turistas visitarão o país, sendo ainda de considerar o impacto duradouro no mercado da procura turística.

6º - *Estímulo económico* – [...] contribuir para a expansão de determinados sectores dos serviços, dos transportes e da indústria nacional, bem como para a criação de postos de trabalho. (Grupo de Trabalho, 1990: 12)¹⁷

Este enunciado hierarquizado de objectivos tinha naturalmente uma dimensão retórica. Visava seduzir o Governo para o projecto e proporcionar aos governantes argumentos para a legitimação pública do investimento a fazer. Mas, como veremos, a retórica é também performativa. Alimenta (e alimenta-se de) visões programáticas e voluntarismos empreendedores. O enunciado de objectivos também não era especialmente original. No essencial, adaptava às circunstâncias locais as fórmulas argumentativas que vinham sendo utilizadas pelos promotores de outras Expos ou de outros grandes eventos (Ferreira, C., 2002a e 2005; Richards, 2000; Roche, 2000).

¹⁷ A estabilidade programática que caracterizou o projecto, a partir do momento em que os objectivos estratégicos foram concertados no âmbito da preparação da candidatura, é visível no facto de o enunciado de objectivos sintetizados no relatório final da exposição (Parque Expo'98, 1999b) reproduzir, no essencial, aqueles que são enunciados neste documento de 1990.

Apesar disso, equacionava com clareza os *cinco programas de acção* principais, complementares mas distintos, em que se veio a desdobrar o projecto Expo'98.

O primeiro desses programas, implícito no documento porque desnecessário de enunciar, é de natureza *cultural*: a realização do evento efémero, formatado nos moldes e de acordo com a tradição do movimento das Expos. O segundo é o *programa urbano*, que resultou no lançamento de uma grande operação de requalificação urbanística da zona oriental de Lisboa, onde foi implantada a exposição.¹⁸ O terceiro é o *programa político-diplomático*, que se traduziu em dois planos distintos. Por um lado, a Expo'98 foi associada a um conjunto de iniciativas visando a conquista de protagonismo para o país, e para alguns dos seus notáveis, nos fóruns internacionais de debate e negociação em torno da gestão do património e dos recursos oceanográficos. Por outro lado, o evento foi igualmente concebido como uma campanha diplomática orientada para a demonstração, perante os parceiros europeus, das potencialidades do país como espaço privilegiado de negociação e cooperação entre o Norte desenvolvido e o Sul periférico.¹⁹ O quarto programa é a *celebração do quinto centenário dos descobrimentos portugueses* que, como vimos, esteve na origem do processo.

Finalmente, o quinto programa, de natureza *simbólica e promocional*, é aquele para o qual convergem todos os outros: a celebração interna e a promoção externa de uma imagem de modernidade cultural, de capacidade tecnocrática e de cosmopolitismo cultural e político do país e da sua capital. De uma forma geral, tanto nos discursos dos responsáveis pelo evento, como nos seus instrumentos promocionais, surpreendemos

¹⁸ Dada a centralidade que estes dois programas assumiram na configuração do evento, serão objecto de análise detalhada em capítulos autónomos (respectivamente os Caps. 6 e 7).

¹⁹ Vimo-lo já (Cap. 2), quando falámos da Proposta de Lisboa ao BIE, onde se declarava o papel de charneira de Portugal no diálogo Norte-Sul e se apontava a Expo'98 como modelo para a conversão das Expos em instrumentos de cooperação entre países ricos e pobres.

uma retórica e uma definição programática que colocam em primeiro plano a vontade de afirmar uma capacidade de realizar, que aproximasse a imagem do país e da cidade dos padrões das sociedades mais desenvolvidas. O sucesso da exposição, do projecto urbano e da campanha diplomática deveriam servir para comprovar essa capacidade (Ferreira, C., 2002a).

Em paralelo, o evento foi também investido de um estatuto modelar e de uma dimensão projectiva. A Expo'98 foi retoricamente concebida pelos seus promotores como um exemplo para o futuro do país: um exemplo de eficiência organizacional e empreendedorismo; de inovação nas estratégias de desenvolvimento urbano; de internacionalização; de dinamismo e qualidade cultural, lúdica e arquitectónica; de civilização e modernização cosmopolita dos hábitos e dos comportamentos. Em suma, de abertura pró-activa do país ao mundo globalizado do século XXI.

Nesta componente programática, a questão da *imagem* emerge como uma das pedras de toque do projecto. Como veremos, em todas as dimensões do projecto, as suas componente práticas, materiais e executivas aparecem sistematicamente convertidas em instrumentos de produção e projecção de imagens do país. Categoria central e omnipresente nos discursos dos entrevistados e nos documentos oficiais, a ideia de imagem aparece aí em dois sentidos intimamente associados: no sentido de *imagem promocional*, a difundir fundamentalmente para o exterior; e no sentido de *imaginário acerca do país*, apontando linhas estratégicas para o seu desenvolvimento e referentes para a identificação interna da comunidade nacional.

A alquimia do processo:

efeitos performativos da relação entre os actores e o formato

O carácter multi-programático do projecto foi em larga medida o produto das dinâmicas de interacção geradas no âmbito do processo organizativo, que o foram remodelando ao

sabor de sucessivas *transformações*.²⁰ A primeira transformação ocorreu quando, ainda no seio da CNCDP, a exposição deixou de ser um simples meio para celebrar o quinto centenário da viagem de Vasco da Gama e se autonomizou, assumindo o carácter de projecto com um perfil organizacional e programático próprio. A essa primeira transformação, rapidamente se sucederam outras. À organização do evento foram sendo gradualmente associados novos objectivos programáticos, que nalguns casos (como no plano de requalificação urbana ou no programa diplomático em torno da gestão do património oceanográfico) abriram novas cadeias de acção, autonomizáveis e extensíveis para lá dos limites espaciais, temporais e de conteúdo da própria exposição. Revela-se aqui em pleno o peculiar efeito alquímico do processo de produção do evento – a sua capacidade de gerar, a partir de um programa original, novos programas, novas realidades, novos canais de mediação e relação entre actores e planos de actividade social.

Para esta dinâmica criativa, e em conjugação com os contributos dos cooperantes no projecto, concorreu de forma decisiva um actor não-humano: o formato Expo. Em termos práticos, a influência do formato manifestou-se em dois planos. Por um lado, e como vimos, o formato tem uma dimensão prescritiva formal. Impõe um guião. A candidatura teve que responder a uma série de requisitos, que foram avaliados pelo BIE, quer através da análise do documento de resposta ao questionário enviado aos promotores, quer através da visita de uma Comissão à cidade proponente. Em parte, as soluções propostas pelos promotores da candidatura foram elaboradas de modo a corresponder às exigências técnicas e aos critérios programáticos do BIE. Além disso, foram também pensadas de modo a seduzir os representantes nacionais no BIE para votarem no

²⁰ Retomo a noção de *transformação* (Law, 1994) discutida no Cap. 1.

projecto português. O depoimento de RSS, um dos técnicos nomeados pelo Governo para integrar os GT, elucida bem este aspecto:

e – [...] A outra parte eram as indicações que o BIE nos dava [...]: áreas, número de entradas, número de espaços verdes, como é que seriam os módulos dos, dos visitantes, ah, capacidade de transportes, estacionamento de viaturas, [...] se o desenvolvimento do projecto era harmonioso, [...] se ao nível da população a exposição era ou não aceite. [...] Tínhamos 25 hectares de área, quer dizer, mais do que isso não...

E – Mas a área final da exposição foi maior...

e – Pois, mas é mais tarde, quer dizer, ao princípio tudo o que foi proposto era 25, e se tivéssemos proposto 40 eles diziam-nos que não. Quer dizer.... A Comissão que cá veio não eram técnicos, portanto tinham que acreditar. Se eu lhes dissesse que do aeroporto, de qualquer sítio em Lisboa chegavam à exposição em 10 minutos, quer dizer... Tínhamos que ser coerentes com o projecto que íamos fazer ou não acreditavam que ia ser possível tirar aquilo tudo de lá em quatro anos. [...]

[RSS, perito e represent. do Governo nos GT, Fev. 1998]

Por outro lado, a acção do formato fez-se sentir igualmente na forma como os planeadores reconheceram e mobilizaram as possibilidades instrumentais demonstradas tanto pelas experiências acumuladas ao longo da história do movimento das Expos, como por outros grandes eventos. Como vimos no Capítulo anterior, a decisão de avançar com a candidatura resultou do reconhecimento das potencialidades percebidas em Sevilha'92. E o primeiro esboço do projecto enviado ao Governo foi, como refere o seu autor em entrevista, baseado em inspirações colhidas de Expos anteriores, sobretudo as de Vancouver'86 e Sevilha'92.²¹

²¹ Não deixa de ser igualmente significativo que uma das primeiras iniciativas editoriais da Parque Expo'98 tenha sido o lançamento de uma colecção de 10 livros originais sobre outras tantas

No desenvolvimento do trabalho criativo e técnico de preparação da candidatura, os colaboradores nas equipas de trabalho dialogaram sempre, em algum grau, com as possibilidades instrumentais vislumbradas no formato. Que possibilidades? De experimentação arquitectónica; de obtenção de recursos financeiros para obras de grande impacto; de programação cultural e lúdica em grande escala; de acesso facilitado a audiências nacionais ou internacionais, como a UNESCO ou a Comunidade Europeia; de produção e difusão de novos imaginários sobre o país e a sua identidade; de inscrição de contributos pessoais numa realização que, pela sua dimensão, constituiria previsivelmente um marco na história nacional.

Quando descrevem as suas experiências de trabalho, todos os entrevistados se reportam às possibilidades instrumentais do formato, ainda que, no plano retrospectivo, por vezes revelem também a sua desilusão face aos resultados efectivamente alcançados.

[...] Era fundamental demonstrar isso. Que Portugal não é um país do terceiro mundo. [...] É um país do primeiro mundo. Quando uma pessoa organiza uma exposição deste tipo, [...] está tudo ali. [...] Capacidade financeira, técnica, moral, capacidade intelectual de realizar coisas com cabeça, tronco e membros. [...]

[BR, perito e repres. do Governo na Com. Promoção, Abril 1998]

[...] A minha participação em todo este projecto tem a ver [...] com as minhas preocupações enquanto [...] olisipógrafo. [...] A ideia da exposição surgiu associada à comemoração, mas com a consciência perfeita de que essa exposição é uma necessidade fundamental [...] para que a cidade de Lisboa possa dar o salto qualitativo. [...] Sevilha, enquanto projecto regenerador, foi um fracasso. [...] A Expo teve muito mais a ver com a intervenção em

Expos, começando com a de Londres 1851 e concluindo com a de Sevilha 1992.

Barcelona nos Jogos Olímpicos, não é? [...] Depois era a [oportunidade de] valorização do património industrial da zona. [...]

[JSM, consultor Expo'98 para cultura e património, Abr. 1998]

[...] Penso que o facto de não se ter cometido os erros de Sevilha [...] foi bom. [...] Mas a tendência foi sempre jogar pelo seguro. [...] Toda a exposição é um bocado um adiamento de uma decisão [...] mais forte para se fazer uma cidade [...] mais contemporânea. [...] Não há nenhum risco [arquitectónico], inovação. [...] Neste estudo que fizemos inicialmente propúnhamos por exemplo uma avenida que eu gostava de ver experimentada, que era uma coisa arrojada. [...] Mas a tendência foi optar por coisas mais seguras. [...]

[MGD, arquitecto, perito dos GT, Ag. 1998]

[...] Em 1989 eu fui pela primeira vez a Sevilha, ver o recinto. [...] Eu disse: estes tipos estão loucos, [...] vão herdar pavilhões que não servem para nada, basta estudar as exposições. [...] E portanto, aqui, metemos travões às quatro rodas e a minha preocupação, já em 1992, era trazeremos a AIP. Foi o primeiro projecto pensado já para o futuro, o da nova FIL. [...]

[AMF, CNCDP e administrador da Parque Expo, Nov. 1997]

Como podemos verificar nos excertos, o evento é percebido pelos organizadores como uma *oportunidade*: para fazer coisas marcantes, tão bem ou melhor do que se fez noutras exposições; para, aprendendo com os erros das realizações anteriores, os evitar e suplantar; para fazer mais, e mais inovador, do que os outros fizeram no passado. Por vezes, o evento é também percebido como uma oportunidade perdida, como o descreve o arquitecto que critica a falta de espírito de risco que, na sua opinião, conteve a possibilidade de experimentar em Lisboa formas inovadoras de construir cidade. Mas, em todos os casos, a ideia de oportunidade, associada às potencialidades instrumentais

reconhecidas no formato, está omnipresente no modo como os entrevistados concebem o evento.

Ao caracterizar o processo de concepção da Expo'98 como um conjunto de efeitos de articulação entre um formato pré-estabelecido e um grupo restrito de actores numa rede de projecto, não podemos deixar também de reconhecer nos seus resultados uma razoável dose de contingência. A mesma contingência que, de resto, J. Law (1994) reconhece, de uma forma geral, nos processos de produção da realidade social.

À relativa autonomia com que as equipas de projecto trabalharam, associou-se um razoável grau de liberdade criativa e programática, resultante do desfecho incerto do processo nesta fase. Importa não esquecer que se tratava então apenas de uma candidatura e que a incerteza quanto à vitória era grande. Como refere um dos peritos:

[...] Grande parte das pessoas ou dos ministros que assinaram [...] não tinham bem a noção, talvez por não acreditarem, do que é que aquilo iria obrigar a fazer. Porque aquilo era, para já, uma candidatura. [...]

[RSS, perito e represent. do Governo nos GT].

Nestas circunstâncias, a combinação entre a racionalidade visionária, o voluntarismo empreendedor e a necessidades retóricas de legitimação do evento, que marcaram as relações de cooperação entre os membros dos GT, contribuíram decididamente para atribuir ao projecto uma grandiosidade, uma ambição e uma diversidade programáticas com as quais, quando a candidatura foi aprovada, o Governo e as Câmaras Municipais de Lisboa e Loures estavam já comprometidos.

E no entanto, apesar do carácter contingente e arbitrário das condições em que foi formulado, o programa de acção da Expo'98 não deixou de ser consistente com as dinâmicas conjunturais então em curso na sociedade portuguesa, como procurei mostrar no Capítulo anterior. Actores socialmente situados, e transitoriamente investidos do papel de mediadores com o contexto de enraizamento social e institucional do projecto, os

colaboradores nesta fase filtraram os sinais da conjuntura, interpretaram-nos e incorporaram-nos nas lógicas de justificação em que sustentaram as suas práticas. Como exemplificam todos os excertos atrás reproduzidos, nas vozes dos entrevistados emergem sistematicamente enunciados interpretativos e programáticos relativos à conjuntura nacional – avaliações sobre o estado do país e da cidade, sobre as suas necessidades, sobre o que havia a fazer em vários domínios, sobre os contributos esperados da Expo'98.

Nos mesmos excertos, podemos também detectar o modo como a leitura e a visão transformadora sobre a realidade conjuntural foram filtradas pelas trajectórias e as vinculações sociais dos entrevistados. Ou seja, pelos seus posicionamentos políticos, pelas suas culturas socioprofissionais, pela natureza das suas competências culturais (em todos os casos elevadas, mas disciplinarmente diferenciadas), pelas experiências acumuladas ao longo dos seus trajectos de vida. O esforço de enquadramento conjuntural que os entrevistados revelam foi assim filtrado por um conjunto de condições que fizeram, também por essa via, intervir os efeitos de estrutura nos processos de interacção que moldaram o projecto.

Foi portanto uma teia complexa e labiríntica, aquela em que se teceu o programa de acção da Expo'98. Uma teia onde é tão difícil estabelecer fronteiras entre as lógicas da acção retórica, criativa e empreendedora, como entre os efeitos de factores estruturais, a influência da conjuntura política, cultural e económica e a arbitrariedade das circunstâncias que pautaram o funcionamento das equipas de projecto. Vê-lo-emos mais em detalhe de seguida, a propósito da concepção temática do evento, aspecto matricial que modelou toda a estrutura programática, sobretudo nos planos cultural, simbólico e ideológico.

4.4 | **A exposição dos oceanos: o tema e o conceito expositivos**

A primeira e mais estruturante decisão a ser tomada no processo de candidatura foi a definição do tema para a exposição. A primeira proposta temática, gerada ainda no quadro da CNCDP, foi, como já referi, o “Mercado do Oriente”. A partir desta fórmula original, a candidatura portuguesa negociou com o BIE quatro propostas de temas alternativos: (i) “O diálogo entre o ocidente e o oriente”; (ii) “Portugal, plataforma de encontro de civilizações”; (iii) “Comunicação e transportes em vésperas do século XXI”; (iv) “O mar, os oceanos”. Este quarto tema foi o mais bem acolhido pelo BIE, pelo que foi adoptado pela candidatura portuguesa, tendo evoluído para a designação final “Os oceanos, um património para o futuro” (Grupo de Trabalho, 1990: 13).

Que factores ditaram a escolha do tema e o seu desenvolvimento conceptual? Que influências e protagonismos determinaram o modo como o tema viria a moldar programática e simbolicamente o evento? É a estas questões que procuro responder nesta secção.

Escolha e conceptualização do tema: a elaboração de uma fórmula consensual

Na escolha e no desenvolvimento conceptual do tema interagiram três ordens de factores: a elaboração de um motivo temático que abrisse portas para a representação da identidade e da especificidade nacionais; a necessidade de apresentar uma proposta de exposição apelativa para a comunidade internacional; a projecção da Expo’98 como meio para o lançamento de uma campanha político-diplomática em torno da gestão dos recursos oceanográficos e do papel de Portugal nesse domínio.

Discuti o primeiro aspecto no Capítulo anterior, argumentando que a adopção do tema oceanos e a sua abordagem numa perspectiva global, não nacionalista e futurista, reflectiram em grande medida as visões do mundo e as orientações ideológicas dos protagonistas com maior influência na arquitectura programática (A. Mega Ferreira e M. Ruivo). A orientação temática definida pelos planeadores da Expo'98 teve também, no entanto, muito de estratégico.

Os oceanos proporcionavam um enquadramento temático capaz de gerar um razoável consenso, quer junto do poder político, quer junto da opinião pública. O mar (e as várias mitologias e figuras arquetípicas a ele associadas, como o marinheiro, o navegador, o viajante, o aventureiro, o descobridor, o mediador) constituiu sempre um dos principais elementos das representações e dos discursos sobre a identidade de Portugal e dos portugueses, sobretudo nas suas formulações mais intelectualizadas e formalizadas (Bastos, 2000; João, 2002). Por outro lado, a concepção abrangente que envolveu o tratamento conceptual do tema foi também equacionada de modo a fortalecer a atractividade da proposta portuguesa junto do BIE. Recorde-se que estava em causa vencer uma candidatura, o que implicava negociar com os membros do BIE a aceitação de um tema e, depois disso, conquistar os votos das delegações nacionais, contra a candidatura concorrente de Toronto.

Refugiando-se nos princípios normativos decorrentes da Convenção de 1928, o BIE mostrou-se adverso a uma proposta temática muito centrada em Portugal e na história portuguesa.²² O Canadá tinha mais poder político e diplomático e, como referem em

²² Esta reserva do BIE contrasta claramente com a aceitação da tema e da formulação programática de Sevilha'92, claramente erigidos em torno do protagonismo espanhol e da celebração da história da Espanha como país pioneiro das descobertas. Este contraste é sintomático do diferente poder que Portugal e Espanha têm junto da comunidade internacional e do modo como a geografia das influências políticas, económicas e diplomáticas interfere no funcionamento do BIE.

entrevista os membros da Comissão de Promoção, os votos das delegações nacionais decidiam-se em grande medida nos bastidores da diplomacia internacional. Para a candidatura portuguesa, a consistência e a atractividade do tema eram por isso argumentos fundamentais para contrariar o maior poder de influência de Toronto. Esta sensibilidade estratégica manifestou-se no imediato abandono das propostas sobre o diálogo ocidente-oriental e sobre as comunicações e transportes, e no desenvolvimento da opção que melhor receptividade colheu junto do BIE. Reflectiu-se também em detalhes aparentemente menores da elaboração temática, como exemplifica a explicação de Mário Ruivo sobre o modo como se chegou ao lema “património para o futuro”:

[...] E é aí, a pouco e pouco, que se desenvolve esta ideia dos oceanos como património comum, ah... Bom, eu não digo como património comum da humanidade, porque sabia que íamos encontrar obstáculos políticos por parte dos americanos e dos Estados que não queriam a Parte XI da Convenção²³... E é aí que a gente cria a ideia do património para o futuro. [...]

[Mário Ruivo, Abr. 1998]

O desenvolvimento conceptual do tema foi com efeito da responsabilidade de Mário Ruivo, uma das figuras fundamentais desta fase do projecto. Biólogo e oceanógrafo, Mário Ruivo acumulava já uma longa experiência de trabalho científico, técnico e político no domínio da cooperação internacional sobre as questões marítimas. Destacam-se as funções de director do Departamento de Pescas da FAO (Nações Unidas), de Secretário da Comissão Oceanográfica Intergovernamental da UNESCO e de coordenador da

²³ O entrevistado refere-se à Parte XI da Convenção das Nações Unidas sobre o Direito do Mar (UNCLOS, 1982), onde se reconhecem os fundos marinhos localizados para além das áreas de jurisdição nacional como património comum da humanidade e se estabelecem regras internacionais sobre a exploração dos seus recursos (nomeadamente os minérios). Esta Parte gerou muitas resistências de vários países com interesses na exploração de minérios nas águas internacionais, como os EUA, tornando-se um dos aspectos mais controversos e disputados da Convenção.

Comissão Nacional deste organismo, cargo que desempenhava na altura em que foi convidado por A. Mega Ferreira para colaborar na candidatura.

Mário Ruivo incutiu um cunho fortemente pessoal à concepção temática da exposição, investindo nele quer a sua experiência profissional e política, quer as suas convicções e projectos pessoais. A elaboração do tema assentou na combinação entre critérios científicos, políticos e ecológicos, partindo da enunciação dos oceanos como um problema global e actual:

[...] a Expo'98 [...] visa centrar o tema dos oceanos em torno da perspectiva única do seu conhecimento e da sua salvaguarda, no âmbito de uma filosofia nova de gestão dos oceanos, seguindo as linhas resultantes dos grandes debates internacionais sobre o tema. (Comissão de Promoção da Expo'98, 1999b: 165)

Neste enunciado estão sintetizados os tópicos do discurso que, nos vários documentos de trabalho,²⁴ desenvolvem o conceito temático:

- o oceano como “património comum da humanidade”, isto é, como conjunto de “bens físicos e culturais a preservar” e a “valorizar” junto dos cidadãos e das instituições;
- a abordagem dos oceanos numa “perspectiva holística”, que integre as suas potencialidades naturais, económicas, científicas, tecnológicas, artísticas e lúdicas;

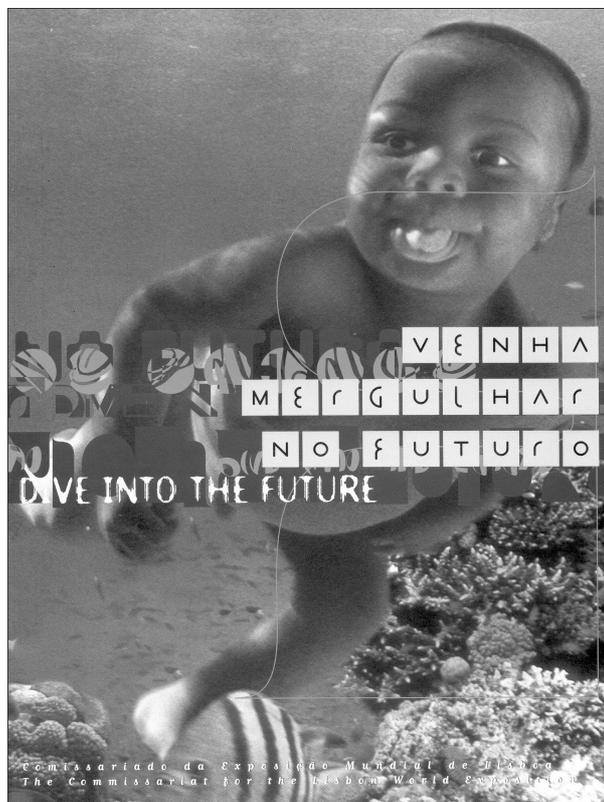
²⁴ Reporto-me aqui especialmente a três: o documento de trabalho elaborado por Mário Ruivo em Abril de 1990 (Ruivo, 1999) e os relatórios do GT de 1990 e da Comissão de Promoção da Expo'98, em resposta ao inquérito do BIE (Grupo de Trabalho, 1990; Comissão de Promoção da Expo'98, 1999b). As expressões que a seguir aparecem entre aspas são reproduzidas destes documentos e assinalam os tópicos centrais da elaboração discursiva do tema.

- a sensibilização para uma nova “ética” na relação entre a comunidade humana e a natureza, promotora de um “equilíbrio ecológico global” e de uma “solidariedade entre os diversos domínios da vida à escala planetária”;
- a “cooperação internacional económica, científica e política” em torno dos problemas dos oceanos e da “gestão racional e integrada” das utilizações dos recursos marinhos;
- a orientação para o “futuro”, ou seja, o desafio de sensibilizar a “sociedade global” para a percepção da “Terra como o Planeta Azul” e de afirmar o oceano como a “fronteira do futuro”.

A formulação do tema procurou filiar claramente o projecto expositivo no debate científico e diplomático internacional sobre a gestão dos oceanos, e muito particularmente na agenda decorrente da Convenção das Nações Unidas sobre o Direito do Mar. Dialogando com o movimento das Expos, a candidatura portuguesa invocou a herança da Exposição Internacional de Okinawa de 1975, dedicada ao tema “O mar e o seu futuro”. Fê-lo para contrapor à glorificação do poder tecnológico que havia enformado a Expo’75 uma atitude de perplexidade e reflexividade ecológica em relação ao futuro dos oceanos e de questionamento sobre as ameaças decorrentes das actividades de exploração dos recursos marinhos.²⁵

²⁵ O documento de resposta ao Inquérito do BIE, de Outubro de 1991, é explícito a este respeito: “[...] a mensagem fundamental de Okinawa referia-se ao optimismo tecnológico que dominou os anos 60 e 70. [...] Não foi preciso mais do que quinze anos para se perceber que o ponto de vista de Okinawa, que na época era válido, estava aquém da realidade.” (Comissão de Promoção da Expo’98, 1999b: 165-166).

Figura 4.2
Imagem da campanha publicitária
“Venha mergulhar no futuro”



A campanha "Venha mergulhar no futuro" (1996) foi a tradução da filosofia subjacente ao tema da exposição no discurso publicitário dirigido ao grande público: um convite a uma "aventura" de "imersão" no leito oceânico, num contexto de convivência entre a humanidade e o mar e de cooperação pacífica e igualitária à escala planetária. Os bebés provenientes de várias regiões do mundo sugeriam igualmente as ideias de futuro e de um bem a cuidar e a preservar (cf. Comissariado da Exposição Mundial de Lisboa, 1996).

O contraste com Okinawa, que as campanhas publicitárias metaforizavam através da forte humanização das imagens e da ausência de dispositivos tecnológicos (ver Figura 4.2 atrás) foi também uma forma de conferir originalidade e vanguardismo à Expo'98.

A exposição portuguesa reivindicava o estatuto de pioneira de uma nova geração de Expos, onde o poder económico e tecnológico devia ceder lugar à sensibilidade ambiental e humanista e à consciência cívica. Na justificação do tema e do seu modo de abordagem, a candidatura de Lisboa salientou a sua inspiração directa na filosofia de acção da Comissão Oceanográfica Intergovernamental da UNESCO e na Cimeira das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, que se realizaria no Rio de Janeiro em 1992 (Ruivo, 1999; Comissão de Promoção da Expo'98, 1999b).

O programa marítimo: um projecto expositivo e uma visão sobre o país

Analisarei no Capítulo 7 de que modo o tema, assim equacionado, foi operacionalizado no programa cultural proposto pelos organizadores da exposição. Quero aqui discutir a forma como a construção temática associou ao projecto Expo'98 o lançamento de uma campanha de teor simultaneamente didáctico, ideológico, político e diplomático sobre a questão dos oceanos – aquilo a que chamo o *programa marítimo*.

O *programa marítimo*,²⁶ idealizado e liderado por Mário Ruivo, assumiu a forma de um verdadeiro programa político, cujos contornos o seu principal mentor descreve nos seguintes termos:

[...] Nós pretendíamos que [a exposição] tivesse, pelo menos, três grandes impactos, ah, para lá de modernizar Lisboa. [...] Criar uma dinâmica endógena, que permita recolocar os oceanos no horizonte político e nas preocupações nacionais e, portanto, digamos, ser um suporte para uma estratégia do regresso de Portugal ao mar. Reactivação das indústrias, inserção de grupos nacionais em redes internacionais de cientistas, articular sectores industriais com sectores associados ao mar, não apenas nos sectores tradicionais de pesca, marinha mercante e construção naval, mas tendo em conta que a abertura dos oceanos é, ah, a adaptação da informática, são programas, são robots submarinos. [...] E que permitisse, de certo modo, atrair a Portugal instituições internacionais, na área dos oceanos, tentar trazer a minha antiga Comissão Oceanográfica Intergovernamental [...], lançar a Agência Europeia dos Oceanos, o que já tinha sido tentado e que

²⁶ *Programa marítimo* é uma categoria construída por indução, a partir da análise das secções das entrevistas relativas ao tema da exposição e à sua importância para o país. Sintetiza o entendimento da Expo'98 como instrumento de estratégias de acção visando questões relacionadas com o mar. No quadro das variantes que este entendimento assume nos discursos dos entrevistados, e dos próprios documentos de trabalho, destaca-se um que está na origem de uma sub-categoria, que designei de *programa do Portugal marítimo*. Esta categoria reporta-se aos argumentos desenvolvidos em torno da ideia de que o mar é, a vários títulos, um recurso de primeira importância para o país.

falhou, [...] eventualmente, um Centro da Universidade das Nações Unidas. [...] E sensibilização, sensibilização da administração pública, dos políticos, dos partidos, dos sectores interessados, que, [...] se se criar uma opinião pública, têm que ter em conta [...] os ambientalistas. [...] Quando a Expo começar a carburar, e todos os dias aparecerem notícias nos jornais portugueses, e na televisão, não há quadro político que resista a esta pressão. [...] Falar da Expo todos os dias é falar do mar, é obrigar as pessoas a familiarizar-se com o mar, o mar deixar de ser uma entidade exterior, e fazer sentir aos grupos políticos que, que talvez até venha a ter impacto. Em termos eleitorais, pelo menos é 'fashionable'. [...]

[Mário Ruivo, Abr. 1998]

O *programa marítimo* apontava para o desenvolvimento de três estratégias de acção através da Expo'98 (os "três impactos" a que se refere o entrevistado):

- uma estratégia *didáctica*: "sensibilizar" e "educar" os cidadãos para os "problemas ambientais" que afectam contemporaneamente os oceanos e mobilizá-los para a "participação cívica" e "política" a seu respeito, tarefa que a exposição, na sua dimensão pedagógica e lúdica, deveria cumprir;
- uma estratégia *política*: criar "pressão" sobre as "autoridades públicas" e o "poder político", para que pusessem em prática políticas consistentes, e alinhadas com o "espírito da Convenção das Nações Unidas", sobre o mar e os recursos marinhos; a criação de "uma opinião pública mais sensível", a "atenção mediática" gerada pelo evento e o envolvimento do Governo nas iniciativas despoletadas a partir da Expo'98 deveriam dar eficácia a essa pressão;
- uma estratégia *económico-científico-diplomática*: desenvolver "iniciativas" com vista à concentração em Portugal, e especialmente em Lisboa, de "actividades" e "instituições" ligadas aos oceanos, com peso e expressão "internacionais"; ou seja, e para utilizar um dos lemas que as campanhas promocionais viriam a

adoptar, converter duradouramente Lisboa numa capital internacional dos oceanos.²⁷

Como se pode constatar pelo excerto da entrevista atrás reproduzido, a formulação desta linha programática almejava mais do que a simples arquitectura de uma fórmula elegante, e política e intelectualmente consistente, que sustentasse o guião cultural do evento e servisse as necessidades retóricas de justificação do projecto perante o BIE, o Governo e a opinião pública. Nela se projectava também uma visão para o país, traduzida na linguagem de Mário Ruivo pela expressão “regresso de Portugal ao mar”.

Na relação ambivalente que estabelece com a ênfase que é simultaneamente colocada na “orientação para o futuro”, a ideia de “regresso” acentua retoricamente uma necessidade de mudança, de acção transformadora. Essa necessidade surge no discurso do entrevistado associada a uma avaliação negativa da relação do país com o mar nas décadas mais recentes,²⁸ nos domínios simbólico e político. É o domínio político que me interessa aqui, uma vez que a questão simbólica foi já analisada.

No desenvolvimento da justificação da abordagem do tema, Mário Ruivo enuncia as potencialidades económicas e diplomáticas que o mar representa para o país e argumenta haver um défice de atenção do poder político em relação ao assunto. Num registo claramente visionário, formula todo um programa político que toma o mar como recurso estratégico para o desenvolvimento do país e a sua afirmação do plano internacional – aquilo que aqui designo de *programa do Portugal marítimo*.²⁹

²⁷ Entre aspas aparecem expressões recorrentemente utilizadas pelos entrevistados e pelos textos dos documentos analisados.

²⁸ O discurso do entrevistado reporta-se sobretudo ao período posterior ao 25 de Abril, estabelecendo no entanto contrastes pontuais com a fase histórica do Estado Novo.

²⁹ Ver nota 26 deste Cap.

A Expo'98 é justificada como um momento de viragem. No plano interno, ao evento é atribuído o papel de estimular o desenvolvimento científico e tecnológico sobre as questões oceanográficas e de comprometer o Governo com o desenvolvimento de uma política concertada e pró-activa sobre a matéria. O plano de urbanização da Zona de Intervenção da Expo'98 (ZI) incorporou esta ideia, apontando para a criação de um parque temático, que concentrasse actividades lúdicas, científicas, tecnológicas e empresariais associadas às questões oceanográficas. No plano externo, o evento é projectado como meio para o lançamento de iniciativas que permitissem a Portugal conquistar um elevado protagonismo nas arenas da diplomacia internacional sobre a gestão dos recursos oceanográficos.

No decurso do processo de produção do evento, esta linha programática teve duas expressões paralelas.

Em primeiro lugar, o discurso sobre o mar como recurso para o desenvolvimento do país proporcionou um dos repertórios de base da retórica oficial do evento. Serviu quer para justificar, perante o BIE e a comunidade internacional, a legitimidade de Portugal para organizar um evento centrado na abordagem das questões oceanográficas, quer para legitimar internamente o investimento no projecto. Nas suas diversas formas (intervenções públicas, publicações oficiais, materiais promocionais) o discurso oficial da Expo'98 foi elaborado a partir de variações sobre os tópicos e os argumentos do *programa marítimo*, recorrendo para o efeito a combinações diversas de elementos de vários repertórios culturais e políticos: os debates científicos e diplomáticos sobre os oceanos; os discursos ecológico e ambientalista; os imaginários populares, literários e artísticos sobre a relação cultural e identitária dos portugueses com o mar; a história das descobertas portuguesas; o discurso económico sobre o papel de sectores de actividade tradicionais (pesca, construção naval, marinha mercante) ou modernos (turismo, lazer, actividades de investigação e desenvolvimento tecnológico associadas ao mar).

O núcleo argumentativo derivado do *programa marítimo* constituiu, de resto, um dos elementos centrais da identidade informal do projecto. Ou seja, da identificação com o evento dos vários colaboradores recrutados ao longo dos oito anos que a sua preparação demorou. Essa identificação traduz-se na omnipresença daquelas linhas de argumentação no discurso dos entrevistados.³⁰ Na verdade, em paralelo com o registo argumentativo relacionado com o *programa urbano*, que abordarei mais à frente, as formulações argumentativas associadas ao *programa marítimo* constituem uma das categorias estruturantes do discurso justificativo que os entrevistados elaboram acerca do evento.

Analisado transversalmente, esse discurso revela múltiplas combinações de dois géneros de argumentos: a expressão de uma sensibilidade ecológica e ambiental, traduzida na invocação do contributo do evento para a causa global da defesa e preservação do património marinho; e a reprodução da ideia de que o mar é um recurso vital para o desenvolvimento do país. Este último argumento, por seu turno, desdobra-se em três sub-categorias discursivas principais: o *mar como factor de identidade nacional* (recurso simbólico); o *mar como recurso económico* para o país; o *mar como recurso estratégico* para a intervenção de Portugal na arena diplomática internacional.

Em segundo lugar, a Expo'98 foi integrada, pela acção de Mário Ruivo, num conjunto de dinâmicas autónomas e mais amplas, que envolveram outras redes de interacção. Essas dinâmicas remetem quer para a política nacional no domínio dos mares, quer para as arenas internacionais de debate e negociação em torno da gestão dos recursos oceanográficos. Da articulação entre a candidatura à Expo'98 e estas outras redes que

³⁰ Refiro-me agora não apenas aos colaboradores que participaram na fase da candidatura, mas a todos os entrevistados, incluindo os que apenas iniciaram o seu envolvimento no projecto em fases posteriores.

com ela se cruzaram pela acção mediadora de Mário Ruivo, resultou uma série de iniciativas que apontavam no sentido da concretização do *programa marítimo*.

Destaco as iniciativas principais. Em Dezembro de 1994, na 49ª Assembleia Geral das Nações Unidas, foi aprovada por unanimidade a resolução, proposta por Portugal, de declarar 1998 Ano Internacional dos Oceanos. Em 1996, foi publicamente apresentada em Lisboa a Comissão Mundial Independente para os Oceanos (CMIO), cuja criação foi formalizada em Tóquio, em Dezembro de 1995, na Universidade das Nações Unidas. Presidida pelo ex-Presidente da República Mário Soares, e integrando, para além de Mário Ruivo, outras 41 personalidades de diversos países,³¹ a CMIO era uma comissão não governamental que, embora independente das Nações Unidas, funcionava em estreita cooperação com esta entidade. Adoptando como carta de princípios a Convenção das Nações Unidas sobre o Direito do Mar e a Agenda 21 da Cimeira do Rio de Janeiro de 1992,³² a CMIO tomou como missão estudar e debater a situação do património e dos ecossistemas marinhos. O objectivo final era apresentar à Assembleia Geral das Nações Unidas um relatório, onde seriam sintetizadas as conclusões dos trabalhos e apresentadas recomendações de linhas políticas e estratégicas a serem seguidas pelos governos nacionais e as organizações internacionais. O relatório, intitulado “O oceano, nosso futuro” (CMIO, 1998), foi apresentado publicamente na Sessão Plenária Final da Comissão, realizada em Lisboa em Agosto de 1998, na Expo’98, onde foi também aprovada a Declaração de Lisboa. Sob o lema “Para uma governação do oceano no século XXI: democracia, equidade e paz no oceano”, a

³¹ A CMIO era constituída por um conjunto de personalidades com reputação internacional no domínio das questões oceanográficas, contando-se entre elas académicos, cientistas, governantes, diplomatas, dirigentes e altos funcionários de organismos internacionais ligados à investigação e à política marítimas.

³² E em particular o Cap. 17 da Agenda 21, dedicado à protecção dos oceanos e dos recursos marinhos (cf. United Nations, 2003).

Declaração faz um apelo à comunidade internacional, tendo em vista o desenvolvimento de uma maior sensibilidade ambiental e a sua tradução nas políticas para os mares.

Outras iniciativas de menor expressão mediática acompanharam o clima de atenção sobre os oceanos criado por esta concentração de acontecimentos em Portugal, como congressos e encontros científicos. Do lado do sector político e administrativo, embora as questões marinhas se tenham tornado um tema incontornável dos discursos políticos e dos programas governamentais, a sua tradução em acções concretas revelou-se na verdade muito tímida.³³ Ainda assim, são de assinalar algumas iniciativas desenvolvidas no período de preparação da Expo'98. Entre elas, salienta-se a adesão, pelo Estado português, à Convenção das Nações Unidas sobre o Direito do Mar e ao Acordo para a Implementação da Parte XI da Convenção, em Novembro de 1997. Já após a realização do evento, em 2002, um passo relevante foi a criação do Eurocean – Centro Europeu de Informação para as Ciências e Tecnologias Marinhas, sediado em Lisboa.³⁴

Na verdade, para o poder político, e mesmo para uma parte dos programadores e responsáveis institucionais da Expo'98, o visionarismo e o voluntarismo empreendedor subjacentes ao *programa do Portugal marítimo* idealizado por Mário Ruivo serviram

³³ Os tímidos desenvolvimentos políticos no domínio da protecção ambiental do mar foram denunciados, por exemplo, pelo balanço crítico que, em 2002, o GEOTA fazia da acção governamental, alertando para a ausência de uma estratégia política para o desenvolvimento sustentado dos oceanos e das zonas costeiras (GEOTA, 2002).

³⁴ O Centro foi criado no quadro de uma parceria entre o Fundação para a Ciência e Tecnologia (Portugal) e o Instituto Francês de Investigação para a Exploração do Mar. Conta actualmente com cinco membros institucionais e tem como objectivo constituir e difundir bases de informação sobre investigação e tecnologias marinhas na Europa, nomeadamente através do seu portal na Internet, que funciona como o portal europeu do Comité Oceanográfico Intergovernamental da UNESCO. O projecto foi formalizado no seguimento das iniciativas lançadas pelo Governo português junto dos seus parceiros europeus, ainda no quadro da Expo'98. Sob a liderança do então Ministro da Ciência e Tecnologia Mariano Gago, e com a colaboração de Mário Ruivo, um grupo de peritos governamentais europeus elaborou em 2000 o relatório "Towards a new marine dimension for Europe through research and technological development", cujas recomendações o Eurocean se propõe implementar (cf. IOC, 2004; MCT, 2000).

fundamentalmente para sustentar uma retórica optimista sobre a projecção internacional do país e sobre o contributo da Expo'98 para esse desígnio. Nessa retórica, omnipresente nas lógicas de justificação dos entrevistados, manifesta-se sistematicamente uma das principais categorias emergentes nas elaborações discursivas de carácter projectivo sobre o país: a *condição intermédia de Portugal como trunfo de afirmação* no cenário internacional.

Neste caso, essa categoria traduz-se em variantes que reproduzem e recriam o discurso visionário subjacente ao *programa do Portugal marítimo*: o mar como “nicho de influência internacional” e de “excelência” do país, nos planos diplomático e científico; a dimensão “pequena” do país e o facto de “não ser uma grande potência”, como recursos estratégicos para a conquista de protagonismo na qualidade de “negociador”; o país que suporta na “sua história de profunda relação com o mar” o papel de “mediador entre ricos e pobres” e entre os interesses dos “poderosos” no que toca ao aproveitamento dos oceanos.

Tudo isto é expressão de racionalidades que projectam na Expo'98 um imaginário que retoma o mar, agora em novos moldes, como fonte de redefinição da condição semiperiférica do país e da aspiração de ascensão ao centro. A dimensão imaginária, e retórica, que envolve as fórmulas através das quais esta aspiração é enunciada pelos políticos e os seus representantes no projecto, traduz com clareza a estratégia estatal da “imaginação do centro”, anteriormente referida (Santos 1993a).

Os excertos reproduzidos abaixo são exemplares a esse respeito, ao revelarem a forma como os elementos mais politizados da rede de cooperação da Expo'98 diferem ou secundarizam a acção prática imediata.³⁵

³⁵ Ao frisar esta tónica do discurso dos intervenientes no processo mais vinculados ao campo político, não estou, naturalmente, a querer desvalorizar iniciativas efectivamente conduzidas pelo Governo, como as que referi atrás. Limito-me a constatar a lógica de argumentação detectável nas

E – E sobre o papel de Portugal na gestão internacional dos oceanos, o que é que espera que venha a resultar daqui?

e – Acho que em termos práticos não vai resultar nada. Vai resultar em termos políticos e filosóficos, isso sim, em termos de corrente de opinião. [...] Portanto, eu acho que vai haver sempre referência a momentos, no que diz respeito aos oceanos, ao momento de Lisboa, embora do ponto de vista prático...

E – Mas espera que possam, pelo menos, resultar algumas medidas novas, ah, internamente?

e – Não, não, não espero. Não espero pelo seguinte: normalmente, nos quadros internacionais destes acontecimentos nunca saem ideias novas. [...]

[FCS, tutela governamental da CNCDP, Governo PSD, Abr. 1998]

e – Portugal tem que apostar numa coisa em que é bom. Ora não temos muitas coisas. [...] O país com este mar sabe muito pouco de mar. [...] Portugal tem que ser especialista em tudo o que o mar possa proporcionar e estar na vanguarda da investigação, dos conhecimentos. E fornecer know-how a todos os países. [...] Nesse aspecto a exposição é um óptimo contributo. [...]

E – A questão é que grande parte desse desenvolvimento [...] implica algum investimento do Estado, e nomeadamente do Estado central. A classe política está, ah, aberta a isso?

e – É preciso é fazer pedagogia. Porque as pessoas querem apostar sempre no imediato. Ora isto é uma aposta de longo prazo. [...] Esta pedagogia não é fácil. Não basta o voluntarismo de um deputado ou de um ministro ou de um não sei quê. Tem que ser um discurso que entre numa consciência colectiva, pouco a pouco, e que amanhã... surja naturalmente o que se pretende. Isto não é uma revolução, não é o Marquês de Pombal. [...] Não se pode forçar

entrevistas e a interpretá-la como um sintoma dos processos de elaboração retórica e ideológica que, neste caso com base na Expo'98, produzem o imaginário da aproximação do país ao centro.

isso. Tem que se levar a cabo a pedagogia necessária a que se chegue a esse tipo de consciência.

[LFP, repres. do PS na CEAA, Mar. 1998]

Em suma, o que se pode concluir é que a modelação temática e, com ela, o enquadramento ideológico da Expo'98 resultaram dos efeitos de *combinação e inclusão* entre duas lógicas de acção distintas.

De um lado, o evento foi projectado como um meio para o desenvolvimento de um programa mais amplo, que envolveria outras redes de interacção e outros objectivos programáticos e que seguiria caminhos autónomos, depois de se cruzar circunstancialmente com a Expo'98. Os objectivos que enformaram o *programa marítimo* apenas parcialmente terão sido atingidos, sobretudo no que se refere aos seus impactos internos. O actual Parque das Nações está longe de ser um centro de actividades científicas, tecnológicas e empresariais centradas nas questões oceanográficas. E a instalação em Lisboa de instituições de referência, como as almejadas Agência Europeia dos Oceanos e a Universidade das Nações Unidas são até agora projectos adiados.³⁶

Do outro lado, o *programa marítimo* foi um importante meio de legitimação do projecto expositivo e da sua apresentação como uma iniciativa de excelência. Através dele, a Expo'98 foi retoricamente sustentada num conjunto de valores política e intelectualmente inatacáveis, derivados dos modos de ordenar que presidiram à justificação da concepção temática: a racionalidade *cívica*, presente na justificação do evento como fórum de participação democrática e de cooperação igualitária em torno do património marinho; a racionalidade *ecológica*, presente na concepção da exposição como um espaço de sensibilização e reflexividade ambiental; a racionalidade *técnico-científica*, presente no

³⁶ A já anunciada instalação da sede da Agência Europeia da Segurança Marítima em Lisboa, em 2005, vem de algum modo dar expressão prática a algumas destas aspirações.

alinhamento da abordagem temática com as agendas do debate científico internacional sobre os oceanos. Esta matriz ideológica e programática foi estrategicamente decisiva para, num mesmo passo, concitar a adesão internacional ao evento e consensualizar, no plano nacional, a identificação com o projecto tanto dos parceiros e cooperantes a mobilizar, como dos comentadores da esfera mediática.

Conclusão

O trabalho de preparação da candidatura de Lisboa à realização de uma Expo reconhecida pelo BIE determinou as linhas mestras de um programa de acção caracterizado pela grandiosidade e o visionarismo. Associando à realização de uma exposição internacional um conjunto de outros objectivos programáticos, os responsáveis pela candidatura arquitectaram um projecto multifacetado, com aspirações a produzir fortes impactos em múltiplos planos.

Internamente, o evento foi projectado como ocasião para o lançamento de um empreendimento de grande impacto cultural, urbano e simbólico. No plano externo, foi equacionado como um instrumento excepcionalmente poderoso de promoção internacional de Portugal e Lisboa. Os cinco programas de acção que, conjuntamente, estruturaram a forma e o conteúdo do projecto Expo'98 foram a tradução prática do gigantismo e do visionarismo que caracterizaram a idealização do evento como momento referencial na história portuguesa contemporânea.

O visionarismo que marcou nesta fase o trabalho de produção do evento assumiu duas expressões complementares. Por um lado, foi um visionarismo empreendedor, associado à intenção de realizar obra relevante e de intervir, com resultados materialmente visíveis e duradouros, na dinamização da actividade cultural, urbanística, diplomática e promocional do país e da cidade. Por outro lado, foi também um visionarismo de teor

ideológico e doutrinário. Associou à dimensão prática do empreendimento a veiculação de valores e ideais relativos à identidade, à imagem e aos sentidos da projecção internacional do país. Nessa visão jogava-se, portanto, a renovação do imaginário da aproximação do país ao centro desenvolvido.

Utilizando a linguagem de Allan Pred (1995), a operação Expo'98 foi concebida, no plano retórico e ideológico, como uma “montagem de um presente” nacional alinhado com a “modernidade europeia”. Procurei mostrar que a identificação com o centro desenvolvido, e com a Europa em particular, foi imaginada numa perspectiva claramente orientada para o presente e o futuro. Simultaneamente, colocou uma forte ênfase na modernidade tecnocrática e na eficiência organizacional do país. São estes aspectos que, no discurso de justificação sobre as decisões tomadas nesta fase, estabelecem a equivalência entre a Expo'98, a cidade de Lisboa, o país e a Europa desenvolvida. Nessa retórica, o projecto é enunciado como um exemplo de capacidade realizadora, eficiência técnica e modernidade cultural e urbana.

Em paralelo, um outro aspecto se afirmou no enquadramento simbólico da Expo'98: a representação das especificidades nacionais e do papel do país no mundo com base na tematização do mar. Em associação com a retórica ambientalista que sustentou a concepção temática da exposição (os oceanos, património universal a preservar), o mar adquiriu uma importância central no discurso simbólico da Expo'98, servindo a renovação do imaginário sobre o papel mediador de Portugal no cenário internacional.

O que é assinalável neste plano é a prevalência de uma perspectiva estratégica, que prolonga no plano simbólico os princípios que enformaram doutrinariamente a concepção do empreendimento multi-programático. Embora nos discursos dos ideólogos do projecto seja equacionado também como um elemento da identidade nacional, o mar emerge no campo semântico que estrutura o discurso programático da Expo'98 essencialmente como um recurso estratégico. Ou seja, como recurso para o desenvolvimento científico e económico do país, para a sua projecção diplomática no exterior, para a mobilização de

iniciativas económicas e políticas inovadoras e modernizantes. Mais do que para uma revisão do imaginário sobre a identidade histórica do país, a modelação ideológica do evento foi orientada para a afirmação de uma doutrina estratégica formulada em torno da ideia de competitividade. Mostrar uma cidade e um país competitivos no cenário global e projectar o reforço dessa competitividade na imaginação do futuro foram, efectivamente, as linhas de força que estruturaram o discurso de justificação da Expo'98.

No modo como foi concebida, a Expo'98 incorporou assim as características de duas das formas dos eventos públicos conceptualizadas por Don Handelman (1990): os “acontecimentos espelho” e os “acontecimentos modelo”. O evento incorporou uma lógica de celebração de uma ordem estabelecida – a ordem da sociedade democrática, europeizada, moderna e consumista, regulada pelas classes que se afirmaram como política, económica e culturalmente dominantes ao longo das três décadas de democracia e realinhamento europeu do país (Machado e Costa, 1998; Viegas, 1996). Mas, simultaneamente, foi também arquitectado como uma projecção, ou uma simulação, de um reordenamento sócio-político. O trabalho simbólico que enquadrou a concepção do empreendimento integrou uma dimensão prescritiva, uma aspiração a influenciar as estratégias políticas e económicas para o desenvolvimento do país e da cidade. Esta segunda forma predominou no planeamento da Expo'98 nesta fase, sobrepondo o carácter de “acontecimento modelo” ao de “acontecimento espelho”.

Naturalmente, esta conclusão deve ser interpretada com as devidas cautelas. A modelação do evento pelos seus produtores esteve longe de se afigurar um processo simples, uniforme ou linear. Ainda que a sua forma e o seu conteúdo tenham resultado em parte das intenções dos produtores do evento, decorreram também dos efeitos dos processos de cooperação e mediação que caracterizaram o trabalho de planeamento, colocando em confronto diversos modos de justificar e ordenar a acção. Este é, na verdade, o principal argumento que procurei explorar neste Capítulo.

A análise aqui desenvolvida permite concluir que, antes de ser performativo nos seus resultados e impactos, o evento foi performativo nos efeitos e nas dinâmicas sociais singulares que se geraram no âmbito da sua organização. Esses efeitos performativos manifestaram-se antes de mais no modo como, no contexto da rede de cooperação estabelecida em torno do projecto, os cooperantes assumiram novos papéis, que os constituíram, ainda que apenas transitoriamente, em novos actores sociais. Prolongaram-se ainda no modo como a interacção dos organizadores com as potencialidades instrumentais do formato Expo gerou um empreendimento em grande escala, que se foi desdobrando em múltiplos programas de acção. Além disso, como vimos, a idealização do projecto e as tomadas de decisão processaram-se num contexto de confronto entre diversas racionalidades e de negociação entre interesses individuais e institucionais heterogéneos, que se influenciaram mutuamente.

Procurei demonstrar, assim, que o programa de acção da Expo'98 foi um efeito das combinações que, no âmbito do trabalho de planeamento, se estabeleceram quer entre *intenções realizadoras* e *necessidades de legitimação*, quer entre lógicas *políticas*, *técnicas* e *visionárias*. E que, nesse diálogo dinâmico, se torna tão difícil traçar fronteiras entre o que foi do domínio da intenção pragmática e da estratégia retórica, como entre o que resultou da iniciativa pessoal e das influências da conjuntura envolvente.

5

AS LÓGICAS DA ACÇÃO EXECUTIVA

A PARQUE EXPO'98 E AS TENSÕES ENTRE AS TAREFAS DE EXECUÇÃO, COORDENAÇÃO E LEGITIMAÇÃO

Introdução

Após a aprovação da candidatura, em 1992, o projecto Expo'98 entrou numa fase marcada pela prevalência do trabalho executivo. Do que se tratava a partir de então era de realizar o empreendimento, nas suas várias vertentes programáticas. O que implicava, simultaneamente, mobilizar e coordenar recursos, esforços e interesses em torno do projecto, promover a adesão e a identificação colectivas com ele e dar credibilidade pública às estratégias e aos procedimentos organizacionais adoptados.

As equipas de projecto deram lugar à constituição de uma organização complexa e de grande dimensão, a sociedade anónima de capitais públicos Parque Expo'98. Encarregue da execução do empreendimento, a Parque Expo passou a ser o centro polarizador das relações entre os vários parceiros, colaboradores e interlocutores que a Expo'98 implicou. Na sua missão cruzavam-se três tipos de tarefas, que ora se complementavam, ora entravam em conflito: tarefas executivas; de negociação e coordenação entre, parceiros; e, finalmente, de legitimação pública do projecto e dos procedimentos seguidos.

Conjuntamente, a natureza das tarefas e dos objectivos em causa e a forma de funcionamento da estrutura organizacional introduziram novas lógicas de acção e de

justificação no projecto, gerando novos efeitos transformadores sobre o seu desenvolvimento. Esses efeitos devem ser compreendidos à luz de três aspectos dilemáticos, que marcaram o processo de organização nesta fase.

O primeiro refere-se às dinâmicas contraditórias que moldaram o funcionamento organizacional da Parque Expo: a abrangência das redes de cooperação constituídas em torno do projecto e, portanto, a amplitude e diversidade dos actores e interesses em relação directa com a empresa organizadora; a tendência para o fechamento da organização sobre si própria, sobrepondo por vezes interesses internos à sua missão pública e ao seu papel mediador com os actores externos; e a diversidade de funções e áreas departamentais dentro da organização, cuja gestão integrada se revelou frequentemente problemática. O segundo prende-se com as controvérsias públicas que se geraram em torno de algumas opções estratégicas do projecto e que atribuíram à sua organização um carácter conflitual. O terceiro aspecto, finalmente, remete para os desfasamentos entre o *programa cultural* (a realização da exposição, que se tornou gradualmente a prioridade estratégica) e os outros programas, nomeadamente aquele que maior impacto e visibilidade pública adquiriu: o *programa urbano*.

São esses aspectos, bem como os seus efeitos sobre a modelação da Expo'98, que analiso neste Capítulo. Para isso, centro a atenção nos processos que pautaram a actividade da Parque Expo e a sua relação com o meio envolvente. Começo, uma vez mais, por caracterizar a estrutura de funcionamento do projecto nesta fase, procurando pôr em evidência a complexidade da rede de cooperação e a heterogeneidade dos interesses em presença. De seguida, discuto os modos de ordenamento que comandaram as estratégias organizacionais e a forma como, através deles, os organizadores geriram a tensão entre necessidades executivas, de negociação e de legitimação. Finalmente analiso o modo como estas várias dinâmicas, em que se combinaram condicionantes associadas quer ao funcionamento da Parque Expo, quer ao

contexto sócio-político envolvente, se reflectiram em algumas das dimensões estratégicas da organização do evento.

5.1 | **A Parque Expo: entre a autonomia executiva e a dependência política**

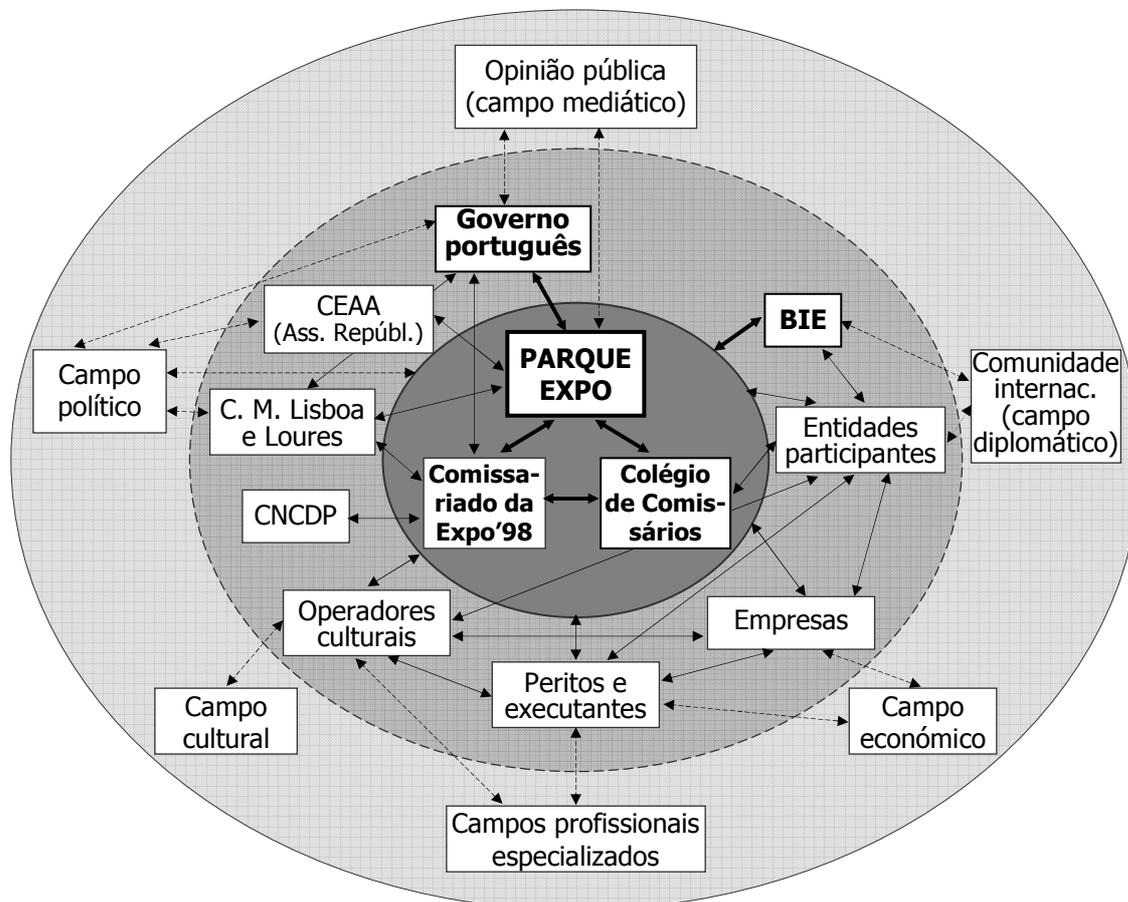
A partir de 1992, a preparação do evento foi gerando uma teia cada vez mais ampla e heterogénea de cooperantes, mobilizados para os diversos objectivos e tarefas que a realização da Expo'98 implicava. Ao lado desta teia, um outro conjunto de actores foi interferindo, ainda que de forma mais indirecta, no processo de organização: aqueles que, por intermédio da opinião difundida nos meios de comunicação social ou da pressão sobre os responsáveis do projecto, foram tomando posição face a ele. Por comparação com a anterior fase de concepção e planeamento, o espaço relacional em que se processou a execução do empreendimento ampliou-se exponencialmente, complexificando os interesses e as lógicas de actuação em presença.

A Parque Expo no centro de uma densa teia de actores e interesses

A Figura 5.1, adiante, cartografa os principais tipos de actores intervenientes nesta fase, bem como as relações mais relevantes para o planeamento, execução e gestão do empreendimento. A diversidade de actores e a densidade de relações representadas dá conta da complexidade do processo e da multiplicidade de redes, e de campos sociais de onde elas emanam, que se interceptaram provisoriamente em torno da Expo'98. São redes que ligaram o evento a dinâmicas em curso não apenas à escala local e nacional, mas também à escala internacional (ver legenda e nota explicativa da figura).

Figura 5.1

A fase de execução: actores, estrutura de relações e enquadramento sócio-institucional da organização do projecto



Legenda e nota explicativa:

- A construção desta Figura reproduz a estrutura e os critérios da Figura 4.1.

Na *primeira área*, mais escura, estão cartografadas as três entidades directamente envolvidas na execução do projecto e na programação do evento. Em destaque surge a que maior responsabilidade e protagonismo teve: a Parque Expo.

Na *área intermédia* (espaço de enraizamento institucional do projecto), importa distinguir três tipos de actores e instituições:

(i) as *instituições que enquadram e regularam institucionalmente* a execução e gestão do projecto (Governo) ou que, na sua qualidade de entidades públicas, participaram nesse processo (Câmaras Municipais e, mais secundariamente, CNCDP); fizeram-no nomeadamente através da sua representação no Comissariado da Expo'98; deve acrescentar-se a Comissão Eventual de Análise e Acompanhamento da Realização da Expo'98 (CEAA), da Assembleia da República, que exerceu fundamentalmente funções de fiscalização financeira do projecto;

Figura 5.1 – legenda (cont.)

(ii) as *entidades externas à organização do evento, mas com participação directa* na sua programação (BIE e países e organizações participantes como expositores); estas entidades estavam representadas no Colégio de Comissários, intervindo por essa via na negociação das políticas programáticas e organizativas da exposição;

(iii) os *diversos tipos de actores*, nacionais e estrangeiros, que concorreram para a construção e a produção da exposição e dos seus conteúdos: patrocinadores; prestadores de serviços na exposição (comércio, restauração, segurança, transportes, apoio médico, etc.); empresas responsáveis pela edificação do recinto e das suas infraestruturas; operadores culturais (produtores, criadores, *performers*, intermediários culturais, técnicos, etc.) responsáveis pela produção e a apresentação dos conteúdos expositivos e artísticos; os vários tipos de peritos e de trabalhadores executantes chamados a cooperar na produção e programação do evento.

Na *terceira área*, a cinza mais transparente, cartografam-se os campos sociais cuja influência assumiu maior relevância, quer sobre os processos de execução e gestão do projecto, quer sobre a programação cultural. A vinculação dos diversos tipos de cooperantes a esses campos assinala também a articulação do projecto Expo'98 com as dinâmicas políticas, sociais, culturais e económicas mais amplas.

- As *setas com linha contínua* identificam as relações directas, de cooperação ou conflito, entre os actores com responsabilidades nos vários níveis de tomada de decisão. As *setas com linha tracejada* representam relações de natureza indirecta: influência ou pressão sobre os decisores. As setas e os actores desenhados a carregado (Parque Expo, Comissariado da Expo'98, Colégio de Comissários, Governo português e BIE) representam o núcleo central da organização do evento, donde emanaram as políticas e as decisões relativas à sua forma e funcionamento global.
- A Figura procura cartografar a diversidade e densidade das redes de interacção e cooperação activadas pelo evento. Ela representa, portanto, uma realidade mais ampla do que aquela que é aqui objecto de análise e discussão detalhadas. A investigação debruçou-se fundamentalmente sobre os processos centrais de concepção, planeamento e execução do projecto, da responsabilidade da organização portuguesa. É em função desse enfoque que as relações entre a entidade polarizadora desta estrutura relacional (a Parque Expo) e as restantes entidades cartografadas são analisadas e discutidas.

No centro da teia representada pela figura encontra-se a Parque Expo, vértice principal do triângulo institucional que sustentou a realização do projecto. As duas outras instituições que compõem o triângulo são o Governo português e o BIE. A primeira proporcionou as garantias financeiras e institucionais necessárias à promoção do empreendimento. A segunda regulou, fiscalizou e certificou a conformidade ao formato Expo, proporcionando assim a plataforma instrumental para o envolvimento da comunidade internacional.

Do ponto de vista organizacional, e para além das relações directas entre as três instituições, a coordenação entre as duas fontes de legitimação pública do projecto e a Parque Expo foi assegurada pelas duas outras entidades cartografadas na área central da figura, órgãos cujas funções e competências são estipuladas pelas normas regulamentares do BIE.

O Comissariado da Exposição Mundial de Lisboa integrou representantes de vários ministérios do Governo, das Câmaras Municipais de Lisboa e Loures, da CNCDP e de outras entidades consideradas relevantes para o projecto.¹ Como consta do documento legal que o instituiu, competia ao Comissariado “preparar, organizar e coordenar, a nível interno e externo, as operações necessárias à organização [...] [da exposição], nomeadamente perante as organizações internacionais e os países e entidades participantes”.²

Ao Comissário-Geral da exposição, presidente do Comissariado nomeado pelo Governo, cabia a responsabilidade máxima pelo evento e a representação do país organizador junto do BIE e da comunidade internacional. Era também, por inerência, o presidente da sociedade organizadora do projecto.

¹ Ver composição no Anexo 5.

² Resolução do Conselho de Ministros nº 15/93 (*Diário da República*, 08/03/1993, I Série-B).

O outro órgão, o Colégio de Comissários, era composto pelos representantes de todos os participantes oficiais na exposição – países e organizações internacionais.³ De acordo com a filosofia do BIE, a este órgão cabia negociar as condições de participação dos vários países e organizações, assim como participar nas decisões relativas à organização e programação do evento. Na prática, este órgão funcionou como um espaço de concertação de regras (aduaneiras, fiscais e logísticas) sobre as modalidades de organização das mostras de cada participante oficial.

As responsabilidades globais de planeamento, execução e administração do evento foram entregues à entidade criada pelo Governo português para o efeito: a Parque Expo '98, SA. Inspirando-se na fórmula seguida em 1992 em Sevilha, essa entidade foi criada sob a forma de sociedade anónima de capitais exclusivamente públicos, detida maioritariamente pelo Estado central, com uma pequena participação da Câmara Municipal de Lisboa.⁴

Apesar de constituída, detida e tutelada pelo Estado, a empresa gozou de elevada autonomia organizativa, estratégica e programática. A natureza do projecto em causa e a estreiteza do prazo para a sua execução (5 anos) contribuíram para essa autonomia.

³ O Colégio de Comissários foi formalmente constituído em reunião ocorrida em Lisboa em 28-29 de Novembro de 1996. Reuniu mais duas vezes, em 12-13 de Maio de 1997 e em 22-23 de Janeiro de 1998. Para além desta assembleia, foi eleito, em 23 de Novembro de 1996, o Comité Director do Colégio de Comissários, órgão integrado por um número reduzido de participantes, que negociava mais directamente com os organizadores portugueses as regras de funcionamento concertadas em assembleia. O Comité Director reuniu sete vezes, entre Maio de 1997 e Setembro de 1998 (Parque Expo'98, 1999b: 138-140).

⁴ A Parque Expo'98, SA foi constituída pelo Decreto-Lei nº88/93 (*Diário da República*, 23/03/1993, I Série - A), com uma capital social de 2.493.989€, aumentado em Dezembro de 1993 para 38.906.236€, prevendo-se então aumentos de capital posteriores na ordem dos 84.795.693€ (utilizo sempre valores convertidos para €, apesar de, nos primeiros anos do projecto Expo, a moeda utilizada ser ainda o escudo). Em Março de 1995 a Câmara Municipal de Lisboa integrou o capital social da empresa através de uma entrada em dinheiro no valor de 3.740.984€ (Parque Expo, 1999b: 42; *Expo'98 Informação*, nº 20, 1995).

O empreendimento foi gerido numa lógica eminentemente empresarial. Este aspecto foi reforçado pelo próprio mandato atribuído pelo Governo à Parque Expo, que no acto da sua constituição frisava precisamente que a natureza das tarefas a executar aconselhavam que elas fossem “confiadas a uma entidade dotada de estrutura empresarial”.⁵

Por outro lado, a empresa assumiu um conjunto de funções de carácter público, tendo sido investida não apenas de missões, mas também de poderes específicos do Estado: missões e poderes de representação externa do Estado português, de negociação da presença e da representatividade de diversos tipos de parceiros na mostra nacional no evento, de intervenção sobre o espaço público e ordenamento do território urbano.

Em termos práticos, a intervenção directa dos órgãos do poder político e da administração pública, central e local, nas políticas e nas estratégias de acção da Parque Expo foram relativamente limitadas, possibilitando aos responsáveis pela empresa um elevado grau de independência nas decisões.

É certo que o Governo manteve o poder de nomear e destituir a administração da Parque Expo, tendo efectivamente intervindo nesse plano, como veremos. E tanto o Governo como as Câmaras Municipais de Lisboa e de Loures tinham poderes de avaliação e aprovação dos projectos desenvolvidos pela organização, sobretudo no domínio urbanístico. Além disso, o Governo e a Assembleia da República exerceram igualmente formas de vigilância e controlo sobre a actividade da Parque Expo, sobretudo no que diz respeito às questões orçamentais e financeiras.

Foi com esses objectivos que foram criadas figuras institucionais como a Comissão Técnica de Acompanhamento e a Comissão Eventual para Análise e Acompanhamento

⁵ *In Decreto-Lei nº88/93 (Diário da República, 23/03/1993, I Série – A).*

da Realização da Expo'98 (CEAA), da Assembleia da República.⁶ No mesmo sentido, a partir de 1996 o Governo reforçou a sua participação activa no Comissariado da Expo'98, através da inclusão de mais representantes ministeriais e do estabelecimento de uma maior regularidade (mensal) das reuniões.⁷ Estas medidas visavam garantir um fluxo regular de informação entre os órgãos do Estado e a Parque Expo, assim como uma melhor articulação inter-institucional, nomeadamente tendo em vista a coordenação entre os diversos sectores da administração pública cuja intervenção era requerida pela execução do projecto: as obras públicas, os transportes, a segurança, o controlo alfandegário, etc.

Globalmente, no entanto, a intervenção governamental nas opções programáticas e organizacionais do evento foi de teor essencialmente consultivo e regulador e assumiu um carácter predominantemente reactivo. Ela foi pró-activa apenas na fiscalização e no controlo dos custos, em resposta às polémicas que entretanto se iam gerando, nos espaços político e mediático, em torno das alegadas “derrapagens financeiras” do projecto.

⁶ Criada pelo Despacho da Presidência do Conselho de Ministros nº 2/94 (*Diário da República*, 09/04/1994, II Série), a Comissão Técnica de Acompanhamento era composta por representantes do Governo e das Câmaras Municipais de Lisboa e Loures e tinha como função emitir pareceres sobre os planos de urbanização a cargo da Parque Expo. A CEAA foi criada pela Resolução da Assembleia da República nº 4/96 (*Diário da República*, 02/01/1996, I Série – A), na sequência de uma proposta parlamentar do Partido Popular. Composta por 23 membros da Assembleia da República, oriundos dos vários partidos com assento parlamentar, tinha como função fiscalizar a “utilização dos recursos públicos” por parte da Parque Expo'98.

⁷ Na introdução da Resolução do Conselho de Ministros nº 35/96 (*Diário da República*, 06/04/1996, I Série – B), que introduz alterações ao funcionamento do Comissariado da Expo'98, afirma-se a intenção de que o Governo “assuma uma função mais activa no apoio ao Comissariado” e reforça-se a necessidade de assegurar “grande disciplina e rigor, por forma a evitar deslizes e sobrecustos nos programas de trabalhos”.

[...] O Governo entende que sendo a Expo, em termos jurídicos, uma sociedade anónima de capitais públicos, tem autonomia de gestão, e deve... deve contudo manter informada a tutela sobre a forma como as coisas se vão desenvolvendo. E nesse sentido, ah, definiu há ano e meio um conjunto de elementos de informação que têm que ser periodicamente dados, trimestralmente [...], elementos versando não só os aspectos [...] económico-financeiros [...], mas também como é que estão a decorrer a adesão dos países, as obras, ah, os conteúdos culturais, etc. [...] Devo dizer que [...] a filosofia que o ministro tem seguido em termos de tutela é a de se imiscuir... eu quase diria a tender para zero no planeamento e na gestão da exposição. [...] Portanto, ele faz a gestão precisamente com base nos elementos que a Expo está suposta dar com carácter periódico e em função desses elementos, das duas uma: ou concorda ou, como já aconteceu com a anterior administração, tem discordâncias... discordâncias relativamente à forma como, por exemplo, as coisas estavam a ser geridas de um ponto de vista económico-financeiro. E aí exigiu esclarecimentos complementares, e acabou, enfim, por acontecer o que aconteceu, ah, porque efectivamente o Governo, aí sim, é inflexível no sentido de dizer que queria uma política de rigor nas contas.⁸ [...] Portanto, o ministro não tem realmente por hábito, enfim, imiscuir-se na gestão, e até procura algum distanciamento porque entende que as pessoas que lá estão são pessoas responsáveis, são pessoas que têm capacidade. [...]

[JD, repres. do Governo PS na Expo'98, Nov. 1997]

[...] O Governo actuava por... por pressão. Sempre que chamávamos a atenção é que o governo ia, utilizando também aquela velha expressão popular, ah... em casa arrombada trancas à porta. [...] Há administradores ligados a várias empresas que geriam entre eles vários interesses. [...]

⁸ O entrevistado refere-se aos desentendimentos sobre a gestão financeira do projecto, que opuseram o Governo PS e o Conselho de Administração da Parque Expo presidido por A. Cardoso e Cunha, na sequência dos quais este último acabaria por se demitir. Retomarei esta questão mais à frente.

sempre achámos que as empresas, mesmo não sendo públicas, nem sendo de capitais públicos, devem ter o controlo e a fiscalização do Tribunal de Contas. Mas houve aqui uma artimanha jurídica de evitar algum controlo, portanto servindo-se deste mecanismo jurídico para evitar algum controlo do que é uma empresa de capitais públicos, mas que do ponto de vista da gestão e da sua formação social é uma empresa de tipo privado. Portanto, é gerida como qualquer empresa privada. Portanto, não obedece a esse mecanismo de controlo do Tribunal de Contas. Nós sempre rejeitámos isso. Para nós o que está em causa são os capitais públicos. [...] São dinheiros públicos e importava até que se colocasse um critério mais rigoroso, que infelizmente não se veio a verificar, mas também de facto por esse mecanismo legal que permite alguma autonomia à gestão. [...]

[FMS, repres. do PP na CEAA, Out. 1998]

Como referem os responsáveis governamentais entrevistados (veja-se o primeiro dos dois excertos acima), a estratégia do Governo foi respeitar a autonomia programática e executiva da Parque Expo, que ia sendo reforçada pela dinâmica, a identidade e a cultura organizacionais e burocráticas que o desenvolvimento do projecto ia promovendo no interior da sociedade organizadora. O respeito por essa autonomia é igualmente considerado pela maioria dos políticos entrevistados como um critério adequado à gestão política do processo. Apenas os representantes de alguns partidos da oposição (PCP, Os Verdes, PP) colocam algumas reservas ao que entendem ser o excesso de poder de decisão e execução da Parque Expo em matéria urbanística ou ambiental ou a falta de controlo público sobre a gestão financeira do projecto (ver segundo excerto).

Na fronteira entre o público e o privado:

uma organização com missão e perfil híbridos

A estrutura e a estratégia de actuação empresariais da Parque Expo acentuaram-se ao longo do tempo, conduzindo à constituição de várias empresas que se foram autonomizando e encarregando da gestão das diversas componentes do projecto.

EMPRESAS DO GRUPO PARQUE EXPO, EM 1998

EMPRESAS DEPENDENTES DA PARQUE EXPO'98, SA

APA – Associação Parque Atlântico, SA

Criada em 01/08/1995

Construção, organização e administração da Área Internacional Norte, futura FIL

Participada em 25% pela Parque Expo'98, SA

Outros accionistas: AIP

Jardins Expo – Promoção Imobiliária, SA

Criada em 21/12/1995

Promoção de construção, aquisição, arrendamento e comercialização de imóveis

Participada em 33,3% pela Parque Expo'98, SA

Outros accionistas: EPUL, A. Silva & Silva, Expo Urbe, G & F, Assiconstrói

Expo Domus – Promoção Imobiliária, SA

Criada em 21/12/1995

Promoção de construção, aquisição, arrendamento e comercialização de imóveis

Participada em 16,6% pela Parque Expo'98, SA

Outros accionistas: EPUL, A. Silva & Silva, Expo Urbe, G & F, Assiconstrói, Jardins Expo

Climaespço – Sociedade de Produção e Distribuição Urbana de Energia Eléctrica, SA

Criada em 28/12/1995

Produção e fornecimento de energia eléctrica à rede pública, manutenção de instalações técnicas

Participada em 5% pela Parque Expo'98, SA

Outros accionistas: RAR Ambiente, GDF, ELYO, Clima Espace

Torre Vasco da Gama – Administração e Exploração de Imóveis, SA

Criada em 14/10/1996

Exploração, em regime de concessão, da torre panorâmica

Participada em 90,5% pela Parque Expo'98, SA

Outros accionistas: Assipromo, Siemens, Profabril, Geose

Telecabine de Lisboa, Lda.

Criada em 04/11/1996

Construção, exploração e manutenção da telecabine

Participada em 30% pela Parque Expo'98, SA

Outros accionistas: Transportes por Cable

Portugal Frankfurt 97

Criada em 29/11/1996

Preparação e gestão da participação portuguesa na Feira do Livro de Frankfurt

Participada em 15,9% pela Parque Expo'98, SA

Outros accionistas: Estado, Associação Portuguesa de Editores, vários livreiros

Nas vésperas da abertura da exposição, o Grupo Parque Expo integrava um conjunto diverso de empresas directamente dependentes da Parque Expo'98 ou da Parque Expo'98 SGPS, sociedade criada em Outubro de 1994 para gerir as participações da empresa-mãe nas empresas associadas ao projecto (ver caixa).

EMPRESAS DO GRUPO PARQUE EXPO, EM 1998 (cont.)***EMPRESAS DEPENDENTES DA PARQUE EXPO'98 SGPS, SA***

(detida a 100% pela Parque Expo'98, SA)

Valorsul – Valorização e Tratamento de Resíduos Sólidos da Área Metropolitana de Lisboa, SA
 Criada em 16/09/1994
 Gestão do sistema integrado de tratamento de resíduos sólidos nos concelhos de Lisboa, Loures, Amadora e Vila Franca de Xira
 Participada em 26% pela Parque Expo'98 SGPS, SA
 Outros accionistas: CMLx, CMLr, CM Amadora, CM Vila Franca de Xira, Empresa Geral de Fomento, EDP

Oceanário de Lisboa, SA

Criada em 21/09/1994
 Promoção de actividades de investigação, desenvolvimento, educação e divulgação nos domínios da biologia marítima e ciências do mar
 Participada em 100% pela Parque Expo'98 SGPS, SA

Atlântico – Pavilhão Multiusos de Lisboa, SA

Criada em 21/09/1994
 Gestão do pavilhão e promoção e realização de eventos
 Participada em 100% pela Parque Expo'98 SGPS, SA

Parque Expo 98 – Desenvolvimento e Promoção Imobiliária, SA (Expo Urbe)

Criada em 21/09/1994
 Gestão da actividade imobiliária da Parque Expo'98, SA
 Participada em 100% pela Parque Expo'98 SGPS, SA

G.I.L. – Gare Intermodal de Lisboa, SA

Criada em 21/09/1994
 Construção e exploração da Gare do Oriente
 Participada em 51% pela Parque Expo'98 SGPS, SA
 Outros accionistas: CP, Metropolitano de Lisboa

Fontes: Parque Expo'98 (1997a e 1999b).

Através da estruturação em grupo de empresas, a organização da Expo'98 estabelecia uma maior ligação com o mundo empresarial e alimentava uma rede mais ampla de instituições cooperantes, públicas e privadas. Nessa rede juntavam-se também os participantes oficiais, os patrocinadores e as muitas empresas que garantiram a oferta comercial e de serviços no recinto expositivo ou colaboraram em regime de prestação de

serviços com a gestão administrativa do evento. Temporariamente, a Expo'98 alimentou uma dinâmica económica intensa, que mobilizou agentes económicos nacionais, empresas estrangeiras e companhias multinacionais, entre as quais se contavam várias empresas vocacionadas para os mercados e os circuitos globais de negócios que os grandes eventos sustentam.⁹ Funcionou, assim, como um momento de excepcional conexão da economia nacional aos fluxos das economias globais.

Os efeitos deste modelo projectar-se-iam muito para lá do evento e do raio específico de acção do projecto original, gerando um novo grupo empresarial. Com efeito, após o rescaldo do evento, o grupo Parque Expo manteve-se activo, reequacionando a sua missão e a sua estrutura, de modo não apenas a tornar-se a entidade temporariamente gestora do Parque das Nações e dos seus equipamentos, mas também a ampliar a sua acção a novos campos de actividade. A partir de 2000,¹⁰ a Parque Expo passou a ser igualmente uma empresa prestadora de serviços, em vários domínios: requalificação urbana e ambiental, promoção urbana e imobiliária, consultoria, oferta cultural, lúdica e desportiva, gestão e exploração de equipamentos.

No quadro das actividades desenvolvidas ao longo do período compreendido entre 2000 e 2004 destacam-se sobretudo, por um lado, os projectos de intervenção urbana

⁹ O elenco das empresas patrocinadoras da Expo'98 pode ser conferido no Anexo 6. No que respeita às empresas estrangeiras prestadoras de serviços, destacam-se as seguintes: Nice Man Merchandising, empresa do grupo BMG, que assumiu o *merchandising* da Expo'98; Euro RSCG, multinacional contratada para as campanhas publicitárias; Roland Berger, empresa alemã que realizou consultoria estratégica para a organização do evento; Innovitech, empresa canadiana responsável pela concepção e os conteúdos do Pavilhão da Realidade Virtual; Rozon – Just pour Rire, responsável pela produção do espectáculo do Pavilhão da Utopia.

¹⁰ O Decreto-Lei nº 49/2000 (*Diário da República*, 24/03/2000, I Série - A), alterou a natureza e funções da Parque Expo'98, consagrando um contrato-programa celebrado entre a empresa e o Estado em 1999 e estabelecendo como objectivos da empresa “garantir a excelência do projecto urbano em desenvolvimento” e “participar noutros projectos de recuperação e requalificação e na organização e execução de eventos de relevância nacional”.

desenvolvidos em parceria, ou em regime de prestação de serviços, com Câmaras Municipais (no âmbito do Programa Polis)¹¹ e, por outro, as actividades de promoção imobiliária, dentro e fora da ZI. Era para estes objectivos que estavam vocacionadas a maioria das empresas participadas pela Parque Expo (Parque Expo'98, 2002; 2003; 2004).¹² No Plano de Negócios para o período 2003-2007, os administradores anunciam a intenção de apostar decisivamente na requalificação urbana e ambiental como *core business* da empresa, identificando como mercados privilegiados não só as cidades portuguesas, mas também cidades estrangeiras, com destaque para o Brasil e África. Em paralelo, afirmam a intenção de reduzir a importância das actividades de natureza cultural, assim como as relacionadas com a gestão do Parque das Nações, cuja transferência para as Câmaras Municipais de Lisboa e Loures está há muito prevista (Parque Expo'98, 2004).

Com estes desenvolvimentos, a gestão da empresa passou a ser fortemente determinada pelas regras dos mercados em que pretende intervir e pelos imperativos da razão empresarial – recuperar o saldo negativo herdado da exposição, viabilizar financeiramente a empresa, torná-la um empreendimento lucrativo e competitivo. Passou também a privilegiar o alargamento da sua esfera de acção, através do estabelecimento de parcerias com entidades do sector público e privado, nomeadamente por intermédio das empresas participadas.

A actual Parque Expo é um dos efeitos duradouros mais interessantes do processo de produção da Exposição Mundial. A realização do evento gerou um novo grupo empresarial, que se constituiu, consolidou e desenvolveu no espaço ambíguo de intersecção entre o sector público e o sector privado, entre o Estado e a sociedade civil.

¹¹ Programa de Requalificação Urbana e Valorização Ambiental de Cidades, lançado pelo Ministério do Ambiente e do Ordenamento do Território em 1999.

¹² Ver missão e estrutura actuais do Grupo Expo no Anexo 7.

Tendo nascido com o objectivo de ser um instrumento do Estado para cumprir uma missão de carácter eminentemente público, a Parque Expo adquiriu autonomia e dinâmica própria e transformou-se numa entidade claramente orientada por objectivos empresariais e de mercado, onde concorre hoje com empresas privadas. Fê-lo rentabilizando os recursos e as competências acumuladas ao abrigo do estatuto de empresa de capitais exclusivamente públicos, protegida pelas medidas de excepção (financeiras, fiscais, executivas) com que a administração central facilitou a sua actividade, em nome do interesse público e nacional do projecto Expo'98.

Uma forma de “Estado secundário”

Ao analisar os modos de regulação social e económica no regime democrático do pós-25 de Abril, Boaventura de Sousa Santos (1990 e 1993a) refere-se ao modo como o Estado promove o desenvolvimento de uma “sociedade civil secundária”. Essa sociedade civil secundária é o produto da forma como o Estado estimula entre os actores da sociedade civil o desenvolvimento de acções e modalidades de organização que ora compensam os défices de actuação social da administração pública, ora suscitam novas formas de acção e produção de bens e serviços sociais e económicos: organizações não lucrativas, empresas públicas ou semi-públicas, projectos em parceria.

Estas formas reflectem, na verdade, algumas das modalidades de redefinição dos processos de governação, de regulação social e de produção de bens e serviços de interesse público e colectivo, que vão marcando a reconfiguração das relações entre Estado e sociedade civil entre nós (Guerra, 2002). A Parque Expo foi um produto dessas tendências e da dinâmica criadora de actores sociais a que Boaventura de Sousa Santos se refere. Um produto particularmente interessante, que reflecte a ambiguidade das fronteiras entre os campos político, económico e, neste caso, também cultural. Essa ambiguidade não se manifesta apenas na peculiar combinação de missões públicas e

privadas e de linhas de orientação cívicas e empresariais que, sob a cobertura da sua forma institucional, tem caracterizado a actividade e a estratégia de acção da empresa, tanto na fase do projecto Expo'98, como na fase posterior. Manifesta-se igualmente no perfil dos actores sociais que assumiram a iniciativa e o comando do empreendimento.

Nos lugares de decisão superior e intermédia do projecto Expo'98 e do Grupo Parque Expo encontramos com efeito um conjunto de actores que, na sua maioria, revelam um trajecto sócio-profissional de circulação entre funções políticas e governativas, altos cargos de representação do Estado e de instituições públicas, direcção de empresas públicas ou semi-públicas e envolvimento em empresas ou projectos privados, na qualidade de dirigentes, investidores ou consultores.¹³ Muitos dos membros dos órgãos dirigentes da Parque Expo e do Commissariado da exposição fazem também parte de um círculo de actores que mantêm fortes ligações ao universo político-partidário, e muito especialmente aos dois principais partidos portugueses, aqueles que têm dividido entre si as responsabilidades governativas em Portugal no ciclo democrático do pós-25 de Abril: o PS e o PSD.

Através da Expo'98, este círculo de actores estabeleceu um conjunto de mediações entre os sectores público e privado, entre o Estado e a sociedade civil e entre os campos político, económico e cultural, por efeito das quais os papéis, as funções e as responsabilidades institucionais associados a cada uma dessas esferas foram reinventados, gerando forte hibridez nos processos de ordenamento social. No âmbito da sua acção, os princípios da responsabilidade cívica e da defesa do interesse público foram trazidos para o centro de iniciativas de natureza eminentemente privada, ainda que frequentemente de forma retórica, visando a legitimação pública das decisões. Mas,

¹³ Ver estrutura e composição do Commissariado da Expo'98, da Parque Expo, do Grupo Expo e dos respectivos órgãos dirigentes nos Anexos 5, 7 e 8.

como já argumentei, essa dimensão retórica é também geradora de efeitos modeladores da acção e dos seus resultados. Em sentido inverso, a sua actuação no projecto promoveu também a empresarialização da acção política e da prossecução dos objectivos públicos e estatais, assim como a infiltração dos princípios da racionalidade empresarial na definição das missões públicas do Estado. É significativo, neste plano, que a Expo'98 tenha passado a constituir um modelo de referência para projectos subsequentes (por exemplo, a participação portuguesa na Feira de Frankfurt de 1997 ou a CEC Porto 2001) e que a Parque Expo tenha sido considerada pelo próprio Governo entidade preferencial para o desenvolvimento dos projectos de requalificação urbana no âmbito do Programa Polis.

Deste ponto de vista, a Parque Expo, ou mais exactamente o círculo dos actores que ocuparam os seus órgãos de decisão, muitos dos quais reproduzem a sua presença em múltiplas iniciativas de parceria ou de fronteira entre o Estado e a sociedade civil, constitui um exemplo de sociedade civil secundária. Mas também, colocando a questão em sentido inverso, do que se poderia designar como um “Estado secundário”: um Estado paralelo, para retomar a linguagem de Boaventura de Sousa Santos (1990), que por via de formas institucionais como a Parque Expo endossa a terceiros parte das suas missões públicas, com efeitos recriadores sobre os processos de governação e de regulação social, económica e cultural. Creio, na verdade, que, de forma mais genérica, podemos equacionar como heurísticamente pertinente uma hipótese sobre esta espécie de “Estado secundário”: a de que ele tem vindo a desempenhar um papel decisivo nos processos de desestatização de diversas actividades sociais a que temos vindo a assistir recentemente, no quadro do alinhamento de Portugal com as tendências mais amplas que marcam os actuais processos de globalização económica, política e cultural (Santos, B. S., 2001b).

Esse papel é especialmente visível no que respeita à esfera cultural, onde as reconfigurações em curso cruzam as tendências globais de transformação do sector

cultural com as condições nacionais de redefinição das políticas culturais e de desestatização, privatização e mercantilização da cultura (Fortuna e Silva, 2001; Santos, M. L. L., 1994 e 1998a; Silva, A. S., 2003). Nas últimas décadas, tem-se assistido ao incremento das iniciativas de oferta e promoção cultural de algum relevo e visibilidade um pouco por todo o país. Esse incremento tem-se traduzido na proliferação de eventos, festivais, centros culturais e artísticos, que tem acompanhado a crescente importância atribuída à cultura nas estratégias de desenvolvimento e modernização das cidades portuguesas (Ferreira, C., 2002b; Fortuna, 2002; Silva, A. S., 1995 e 2002). No âmbito dessas iniciativas, tem-se observado também o ensaio de modalidades de organização da intervenção cultural que procuram ora fomentar maior envolvimento e participação dos agentes do sector privado nas políticas culturais, ora inculcar uma visão mais empresarial e economicista à promoção e gestão públicas da cultura.

Dir-se-ia que, por esta via, as políticas culturais e a intervenção pública no domínio da cultura se vão aproximando do modelo anglo-saxónico, e sobretudo do exemplo americano, onde a promoção cultural depende em larga medida da iniciativa privada. A questão, no entanto, é a ambiguidade que estes processos têm revestido entre nós, como sugerem os casos recentes com maior impacto, como a Expo'98, a Porto 2001 ou as Capitais Nacionais da Cultura.

Nestes projectos, a iniciativa cultural foi promovida por um conjunto de actores que, na condição de intermediários e promotores culturais, actuaram com relativa autonomia organizacional e programática relativamente ao Estado. Os projectos procuraram também associar entidades e agentes privados, tornando-os parceiros das entidades organizadoras, como no caso de Coimbra 2003, ou mecenas, patrocinadores e colaboradores, como no caso da Porto 2001 (Fortuna *et al.*, 2003: Cap. 3.). Mas os promotores da acção cultural, em regra figuras que se movem entre os círculos das elites culturais, políticas, empresariais e da administração pública, desenvolveram as suas iniciativas num quadro institucional que, embora programaticamente autónomo face ao

Estado, dele se manteve dependente financeiramente. O mesmo, de resto, se pode dizer do envolvimento dos parceiros privados nos projectos.

Assim sendo, através deste modelo de intervenção o Estado desestatizou, mas sem privatizar, nem verdadeiramente fomentar o desenvolvimento da iniciativa privada. A falta de continuidade das muitas parcerias estabelecidas no âmbito da Porto 2001 ou a reconversão da Parque Expo numa empresa de orientação claramente privada, mas com o suporte financeiro e institucional do Estado, são exemplos de como estas formas de “Estado secundário” reproduzem, sob novas condições, a ambiguidade do papel e da acção estatais na regulação e na dinamização da vida socioeconómica e cultural do país semiperiférico (Santos, B. S., 1990 e 1993a). E, conseqüentemente, do papel que, nestes processos, vem desempenhando um círculo social de notáveis e protagonistas que se movem de forma eclética e polivalente entre os campos político, económico, cultural e da administração pública, tecendo entre eles novas e por vezes ambíguas formas de articulação, com efeitos decisivos na mudança dos processos de governação e regulação da vida colectiva.

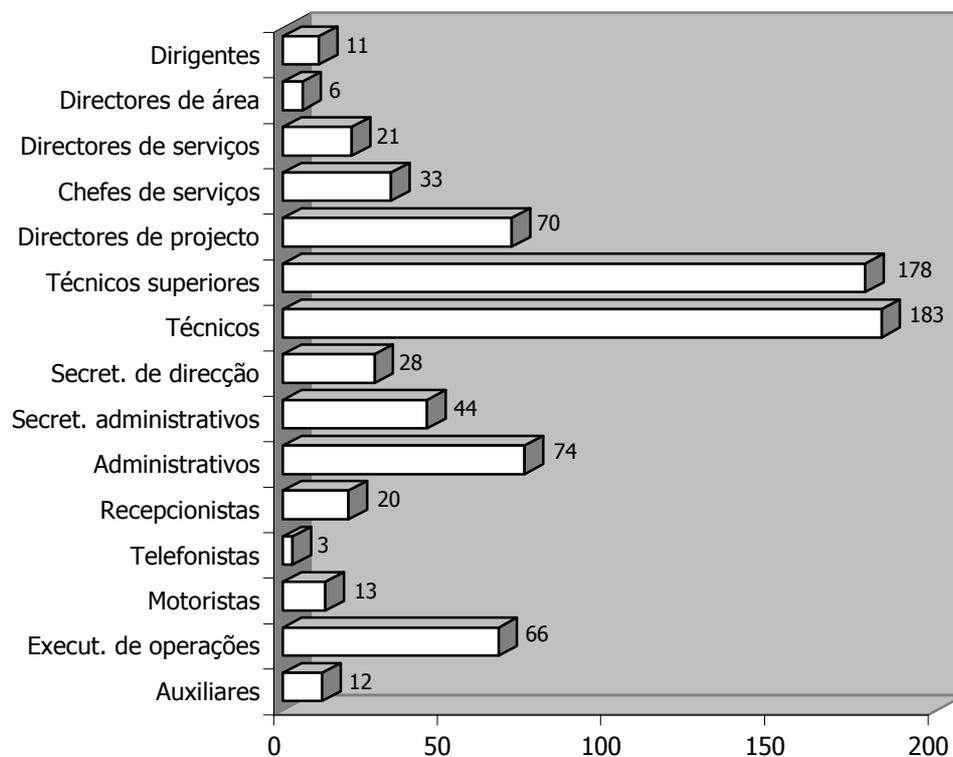
5.2 | No interior da organização: estrutura de funcionamento e modos de ordenamento da acção

Desde o momento da sua constituição até à conclusão do evento, a Parque Expo¹⁴ cresceu exponencialmente e tornou-se uma organização complexa e de grande dimensão.

¹⁴ Considero aqui apenas, para efeitos de análise, a estrutura organizacional da empresa-mãe, directamente responsável pela organização do evento. Ao fazê-lo, não estou a desconsiderar o papel das empresas participadas, uma vez que a sua gestão e a sua actividade, sobretudo nas dimensões mais directamente relacionadas com a organização do evento, foram sempre

Em Dezembro de 1997, a Parque Expo integrava 762 funcionários.¹⁵ Do seu perfil sócio-demográfico sobressaíam a relativa juventude (idade média de 37 anos; 62% com menos de 39 anos) e os elevados níveis de qualificação escolar (51,2 % com bacharelato, licenciatura ou superior; 38,4% com curso médio, 12º ou 11º anos; 10,4% com escolaridade inferior ao 11º ano) (Parque Expo'98, 1998b: 23-25).

Gráfico 5.1
Efectivos da Parque Expo, por categoria profissional (Dez. 1997)



Fonte: Parque Expo'98 (1998b: 25)

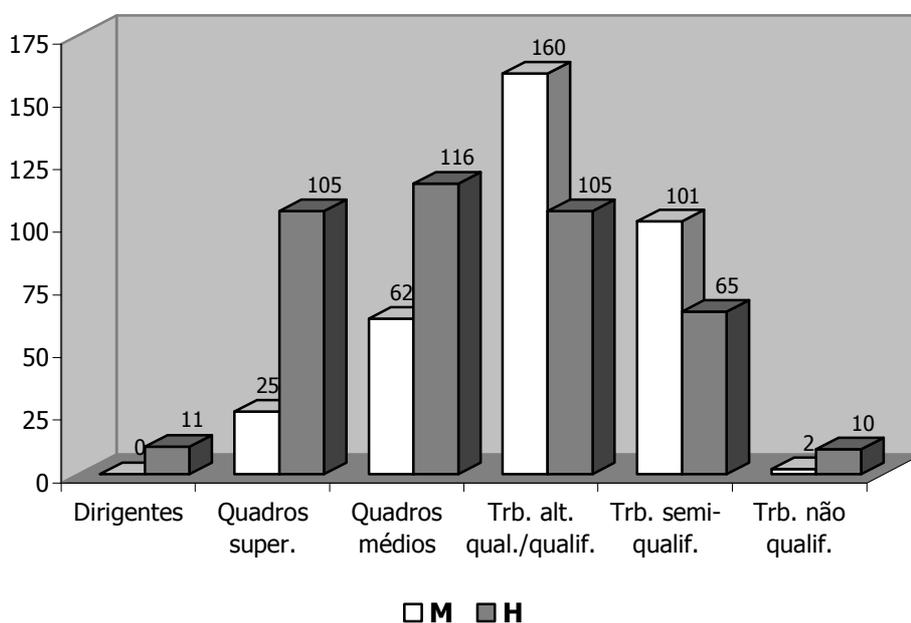
realizadas no âmbito da actividade da empresa-mãe. Recorro não apenas à documentação e às entrevistas realizadas, mas também às observações resultantes do trabalho de campo realizado na empresa.

¹⁵ Utilizo aqui informação relativa a finais de 1997, pois ao longo do ano de 1998, e sobretudo durante a exposição, a empresa passou a contar com a colaboração de muitos e diversos colaboradores eventuais, grande parte dos quais com experiências de muito curta duração ou em regime de voluntariado. Este aspecto não só torna difícil estabilizar os números, como distorce temporariamente o quadro de recursos humanos que constituiu a base do trabalho de produção do evento.

Na distribuição por categorias profissionais era notória a prevalência dos postos de direcção e técnicos qualificados, em consonância com o peso no projecto do trabalho técnico especializado e das funções de decisão, planeamento e concepção (Gráfico 5.1).

Um outro traço peculiar era a distribuição por sexos dos efectivos da empresa: claro predomínio masculino nos lugares de direcção e decisão (nenhuma mulher no Conselho de Administração) e feminino nos postos técnicos e menos qualificados (Gráfico 5.2). Esta distribuição reflecte a diferenciação sexual globalmente prevalecente na estrutura de emprego em Portugal e, em particular, nos principais universos de recrutamento para os lugares de topo da hierarquia da empresa: as esferas política e da alta administração pública (Ferreira, V., 1999).

Gráfico 5.2
Efectivos da Parque Expo, por níveis de qualificação e sexo
(Dez. 1997)



Fonte: Parque Expo'98 (1998b: 24)

A dimensão e a complexidade da sociedade organizadora resultaram da amplitude e da diversidade do trabalho executivo e de planeamento que a realização do projecto implicou.

Figura 5.2
As tarefas executivas da Parque Expo



Esquemáticamente, podemos sintetizar esse trabalho em dois grandes grupos de tarefas (ver Figura 5.2):

- por um lado, o planeamento e a execução dos projectos da responsabilidade directa da Parque Expo: organização infraestrutural e programática do evento, concepção e execução de uma parte da programação cultural e lúdica, promoção

e comunicação com o exterior, gestão administrativa e operacional do evento, execução do projecto urbanístico, gestão da organização;

- por outro lado, a coordenação com as outras entidades mobilizadas para a exposição: as instituições de enquadramento institucional (BIE, Governo, organismos da administração pública, Câmaras Municipais de Lisboa e Loures); e os diversos tipos de entidades que participaram na exposição (expositores oficiais nacionais e estrangeiros, empresas fornecedoras de bens e serviços no recinto expositivo, patrocinadores).

ÁREAS DEPARTAMENTAIS DA PARQUE EXPO

1. Secretário Geral	Gestão administrativa e contabilística da empresa
2. Planeamento Global	Coordenação geral dos planos de actividades e do orçamento de desenvolvimento, em articulação com as empresas participadas
3. Ecofin	Gestão e controlo da actividade económico-financeira
4. Gabinete do Porta Voz	Relação com os meios de comunicação social
5. Relações Externas	Coordenação com participantes internacionais e relações com entidades externas
6. Área Promark	Concepção, planeamento e gestão do programa cultural e estratégia de <i>marketing</i> , imagem e publicidade
7. Operações	Planeamento e administração do funcionamento operacional da exposição
8. Gabinete do Rio Trancão	Gestão e coordenação dos projectos de requalificação do Trancão
9. Área Parque	Concepção, planeamento e gestão dos projectos urbanísticos e das actividades imobiliárias do grupo empresarial
10.	Área de Construção Administração e fiscalização dos trabalhos de construção

Fontes: Parque Expo'98 (1997a e 1998b)

O conjunto das tarefas referidas, cuja natureza e intensidade foram mudando ao longo do desenvolvimento do projecto, traduziu-se numa organização interna estruturada nas dez áreas departamentais descritas na caixa atrás.¹⁶

As quatro primeiras áreas referem-se a actividades de administração e coordenação geral das actividades da sociedade organizadora. As restantes reportam-se às dimensões executivas dos programas de acção. No funcionamento corrente da instituição observava-se uma clara linha de demarcação entre as áreas mais vocacionadas para o planeamento da exposição (5, 6 e 7) e as mais orientadas para o desenvolvimento do *programa urbano* (8, 9 e 10). Como referem os entrevistados com vinculação à Parque Expo,¹⁷ a comunicação e a coordenação entre as várias áreas departamentais, e sobretudo entre os dois sectores referidos (a programação cultural e o projecto urbano), constituíram uma das principais dificuldades da gestão do funcionamento interno da organização e do desenvolvimento do projecto, no seu conjunto. Estas dificuldades foram ainda acrescidas pela dispersão da cadeia de comandos e decisões, decorrente da fragmentação das responsabilidades do projecto entre as diversas empresas do Grupo Expo.

[...] Em 1994, depois dos primeiros cenários, ah, chegámos à conclusão de que a estrutura centrada exclusivamente na Parque Expo corria riscos extraordinariamente pesados e, por outro lado, não acautelava o pós-Expo ((mm)). E foi nessa altura que tomámos a decisão de criar as chamadas “unidades de negócio” numa primeira fase, e “empresas participadas” numa segunda fase. Evoluímos da Parque Expo como única entidade para a Parque Expo com duas componentes: uma componente muito, ah, ligada a objectivos de realização da Exposição, [...] a realização das obras todas e os

¹⁶ Ver igualmente organigrama da empresa em Anexo 9.

¹⁷ Reporto-me aos 24 entrevistados cuja colaboração no projecto decorreu da sua vinculação directa à Parque Expo, na qualidade de funcionários, consultores ou membros dos órgãos sociais.

aspectos urbanísticos, ficou tudo na empresa-mãe. Tudo aquilo que eram actividades que se prolongavam no pós-Expo e que havia que garantir, ah, criámos empresas participadas, num ou noutra caso com algum parceiro, mas na maior parte dos casos sem parceiro nenhum. [...] Na Parque Expo havia várias áreas, ah, a Área Expo,¹⁸ a Área da Construção, a Área do Urbanismo, e depois tínhamos esse tipo de unidades de negócio dentro da estrutura da Parque Expo e empresas participadas fora da estrutura da Parque Expo. [...] Ah, é evidente que houve, que muitas vezes... Esta organização ofereceu algumas dificuldades, eu, pessoalmente, devo dizer que se voltasse atrás já não fazia essa organização, ah... Esta organização teve os inconvenientes de, por um lado, criar alguma especialização na realização das coisas, mas cortar a riqueza multifuncional que cada uma destas actividades implicava. Vou-lhe dar um exemplo: as relações entre quem concebia, que era a Área Expo, e quem realizava, que era a Área de Construção, foram sempre difíceis, foram sempre complicadas e nós temos que pôr isto na história do projecto, porque não se pode esquecer. [...]

[AP, administrador da Parque Expo, Ag. 1998]

Uma organização baseada nos princípios da “cidade por projectos”

Do discurso que estes mesmos entrevistados (formalmente vinculados à Parque Expo) produzem sobre o funcionamento interno da organização sobressaem dois aspectos essenciais. O primeiro refere-se à ênfase colocada no carácter *flexível, elástico e permanentemente mutante* dos processos de trabalho, que surge associado à natureza dinâmica do projecto, cujas tarefas mudavam constantemente. *Improviso, adaptabilidade, polivalência, criatividade e iniciativa* são expressões marcantes nos passos das entrevistas em que se descrevem as experiências de trabalho.

¹⁸ Área Expo foi a designação inicial da Área Promark, atrás referida.

Estas qualidades dão conta dos processos de mobilização e reconversão de competências individuais, que caracterizou o trabalho dentro da organização. Esse trabalho articulou a aplicação de qualificações profissionais mais ou menos consolidadas com a improvisação face a situações novas, resultantes da permanente mutabilidade das necessidades executivas do projecto. Os entrevistados avaliam também o seu trabalho na Expo'98 como uma experiência muito enriquecedora do ponto de vista da aprendizagem e da aquisição de novas competências, em virtude de um contexto organizacional onde “era preciso estar sempre pronto para fazer qualquer coisa e mudar repentinamente de funções” [MC, Dep. de Imagem da Parque Expo, Abr. 1998].

Apesar do carácter mais consolidado e formalizado da estrutura organizadora, reencontramos nesta fase alguns traços característicos da organização de projecto em rede emergente, a que me referi atrás. É importante notar, a este respeito, que também o perfil e as trajectórias profissionais dos entrevistados eram caracterizados por razoáveis graus de mobilidade, comutabilidade e acumulação de cargos e experiências profissionais diversificadas.¹⁹

O segundo aspecto relativo ao funcionamento da organização tem a ver com o forte sentido de *identificação e lealdade* para com a empresa observável entre os entrevistados e, de uma forma mais genérica, entre os funcionários e colaboradores dos

¹⁹ Ver síntese dos perfis e biografias sócio-profissionais dos entrevistados no Anexo 3. Embora o painel de entrevistados não possa ser considerado representativo do conjunto dos trabalhadores da Parque Expo, pode admitir-se que o seu perfil profissional móvel e flexível reflecte com alguma proximidade o perfil dominante entre os indivíduos que ocuparam os cargos de direcção e de decisão superior e intermédia da empresa. Razões que se prendem com a política de privacidade e reserva de informação dentro da empresa não permitiram o acesso, para efeitos de análise, aos *curricula* dos funcionários. No entanto, os contactos estabelecidos no âmbito do trabalho de campo com os responsáveis pelos recursos humanos e pelas várias áreas departamentais fornecem claras indicações nesse sentido.

vários departamentos observados no decurso do trabalho de campo.²⁰ Esse sentido reflecte uma *cultura e uma identidade organizacionais* que se desenvolveram num período de tempo muito curto, apesar da constante alteração da estrutura e do pessoal da organização.

A cultura e a identidade identificáveis no interior da Parque Expo eram em larga medida sustentadas na percepção do projecto como um empreendimento excepcional e dotado de uma missão de alcance e importância nacionais. Os discursos dos entrevistados são atravessados por enunciados que qualificam a Expo'98 como uma *missão* em nome e em benefício do país e como um *oásis* exemplar de *eficiência e empreendedorismo*. Os entrevistados avaliam a sua participação no projecto não apenas com orgulho, mas também com sentido da sua responsabilidade e do seu contributo pessoais para o eficiente cumprimento de uma missão que entendem como pública e colectiva.

Além disso, a identificação com o projecto é também, para muitos dos entrevistados, uma identificação com os seus *dois principais líderes*: António Mega Ferreira e António Cardoso e Cunha.

António Cardoso e Cunha, ex-Comissário Europeu, aliava na sua biografia a condição de político com uma longa e forte ligação ao PSD, uma vasta experiência no Governo e em altos cargos da administração pública e a actividade de empresário. Na altura da constituição da Parque Expo foi nomeado pelo Governo de A. Cavaco Silva Comissário-Geral da Exposição e Presidente do Conselho de Administração. Até 1997, assumiu e exerceu no projecto a liderança executiva e política. Sendo o responsável institucional máximo pelo empreendimento, é também identificado pelos entrevistados como o detentor do poder executivo, a figura de quem dependia em última instância a vinculação

²⁰ Sobretudo os departamentos da Área Promark, onde o trabalho de campo incidiu mais detalhada e prolongadamente.

de cada um ao projecto. Nele reconhecem ainda a figura de principal negociador das condições de trabalho e de funcionamento da empresa, quer junto dos parceiros e dos interlocutores do projecto, quer junto do Governo.

António Mega Ferreira, por seu turno, manteve a direcção da componente de programação cultural (era o administrador responsável pela Área Promark), prolongando dentro da organização os estatutos de ideólogo, mentor programático e líder carismático do projecto, conquistados na fase de preparação da candidatura.

Sob prismas diversos, os dois constituíram os líderes do projecto nesta segunda fase, as figuras referenciais para a mobilização e o envolvimento pessoal dos colaboradores nas tarefas e nos objectivos da organização. Isto foi válido tanto no plano formal, como no plano informal, como decorre da forte identificação que os entrevistados estabelecem entre a excelência e a eficiência que atribuem genericamente ao projecto e à Parque Expo e as personalidades e desempenhos das duas figuras.

Menos clara nos discursos dos entrevistados é a identificação com a liderança do segundo Comissário-Geral e Presidente do Conselho de Administração da Parque Expo, José Torres Campos. Na sequência dos desentendimentos que, a partir de finais de 1996, se começaram a verificar entre os responsáveis do Governo PS pela tutela do evento e A. Cardoso e Cunha, este último demitiu-se e, com ele, uma parte dos membros do Conselho de Administração da Parque Expo e do Comissariado. A nova equipa, nomeada no início de 1997 pelo Governo de António Guterres, passou a ser liderada por José Torres Campos, figura com ligação ao PS e também com experiência de funções governativas, direcção de empresas e organismos públicos.²¹ J. Torres Campos

²¹ Como a Brisa e o IPE, instituições a que presidia quando foi nomeado Comissário Geral da Expo'98.

manteve-se à frente da empresa até à transição para a fase pós-Expo, em 1999, altura em que a Presidência do Conselho de Administração foi assumida por A. Mega Ferreira.

Embora varie nos termos em que é formulada, em função das vinculações partidárias,²² a identificação que os entrevistados revelam com a liderança de J. Torres Campos é fraca, e por vezes mesmo negativa. Tendo integrado o projecto numa altura em que este se encontrava já consolidado e decidido nas suas linhas de orientação essenciais, J. Torres Campos não imprimiu nunca à sua acção o cariz visionário e carismático que marcou a actuação dos outros dois líderes. Além disso, e como o próprio afirma em entrevista, a principal missão para que foi mandatado pelo Governo, para além de assegurar o cumprimento das metas já traçadas para o projecto, foi a de exercer um rigoroso controlo orçamental e financeiro no interior da Parque Expo. Recorde-se que na origem dos desentendimentos que conduziram à demissão de A. Cardoso e Cunha estiveram as polémicas, com forte expressão mediática, sobre as alegadas “derrapagens financeiras” do projecto, politicamente custosas para o Governo.

No interior da organização, o exercício desse mandato reflectiu-se numa política de contenção de custos, que implicou nalguns casos a revisão de projectos já programados e o surgimento de focos de conflitualidade com alguns sectores e figuras há muito envolvidas no projecto. Conjuntamente com a falta de carisma e visionarismo que os entrevistados atribuem ao segundo Comissário-Geral, este facto justifica a fragilidade da sua condição de líder e o carácter mais conflituoso que atravessou a organização do projecto na sua fase final.

As duas características descritas a respeito do funcionamento organizacional da Parque Expos são identificáveis tanto nos discursos dos entrevistados, como nas estratégias de

²² Os entrevistados com ligações ao PSD assumem um tom mais crítico em relação à gestão de J. Torres Campos.

gestão flexível da organização. Conjuntamente, elas reflectem a prevalência na Parque Expo do modelo de gestão e justificação que Luc Boltanski e Ève Chiappelo (1999) associam à *cidade por projectos*, modelo que de algum modo encontráramos já na fase de preparação da candidatura. Na interpretação dos dois autores, o modelo da *cidade por projectos*, que se tem vindo a afirmar como dominante no universo da gestão, moldando o que designam de “novo espírito do capitalismo”, constrói-se sobre uma concepção do mundo como espaço social reticular. Num mundo concebido como rede, os princípios de aferição da justiça e da grandeza sociais enfatizam a capacidade de mediação e de envolvimento em redes de projectos, assim como os valores da flexibilidade, adaptabilidade, polivalência e mobilidade.

São também estes os valores e os princípios que encontramos como categorias centrais da percepção do funcionamento da Parque Expo, e do projecto Expo'98 em geral, por parte dos entrevistados. Esses valores enformam igualmente os modos através das quais valorizam individualmente tanto o seu contributo e a sua competência profissional, como os dos outros intervenientes no projecto. E, muito especialmente, o modo como julgam a competência e a excelência dos líderes, avaliados pela sua capacidade de mobilizar parceiros e colaboradores, promover o seu envolvimento e a sua dedicação empenhada em projectos e em funções sucessivamente mutáveis, estabelecer ligações que permitam desenvolver com eficiência esses projectos. Prevalente na cultura e na prática da organização, a ideologia e a moral subjacentes ao modelo da *cidade por projectos* marca também as representações do mundo, e sobretudo as representações sobre a sua própria identidade e desempenho profissionais, da generalidade dos dirigentes e técnicos da Parque Expo entrevistados.

***Combinações e contradições entre modos de ordenar:
as racionalidades empresarial, burocrática e política***

A natureza da estrutura, do funcionamento e das tarefas organizacionais da Parque Expo alteraram significativamente os modos de justificação e ordenamento da acção que haviam prevalecido na fase anterior do projecto. Embora mantendo-se presente, o visionarismo perdeu centralidade face à razão pragmática que comandou as principais tarefas em causa: fazer obra, negociar compromissos, administrar recursos, mobilizar e coordenar a participação da comunidade internacional, pôr em marcha os planos operacionais para o funcionamento da exposição. E, naturalmente, renovar continuamente o trabalho retórico de legitimação do projecto, perante uma opinião pública, um universo político e um espaço mediático cada vez mais atentos ao desenrolar dos acontecimentos.

A organização do projecto passou assim a ser realizada num equilíbrio instável entre necessidades executivas e necessidades de legitimação, sendo que em cada um destes planos se combinavam aspectos muitas vezes contraditórios e conflituais. No que respeita aos aspectos executivos, referi-me já às tensões entre os vários planos programáticos do projecto e as diferentes áreas departamentais da Parque Expo, que originaram desfasamentos, desentendimentos e disputas no interior da própria organização. Do lado das necessidades de legitimação, também estas se repartiam entre múltiplas audiências a persuadir e expectativas a satisfazer: o Governo; as Câmaras Municipais de Lisboa e Loures; as diversas forças políticas representadas na CEAA; as instituições e os grupos de pressão das várias regiões do país que queriam ver-se representados no evento; a comunicação social; a opinião pública nacional em geral; os agentes económicos e culturais; o BIE e a comunidade internacional.

Neste quadro, novas racionalidades e modos de ordenar se impuseram. Nas descrições e nas formulações argumentativas dos entrevistados sobre os critérios de actuação e as opções tomadas nesta fase sobressaem três lógicas de justificação: a *empresarial*, a

burocrática e a *política*.²³ Estas racionalidades remetem para outros tantos modos de ordenar que então se afirmaram como dominantes, sobrepondo-se às racionalidades *visionária* e *técnica* que, como vimos, haviam prevalecido na preparação da candidatura.

Começo por caracterizar de forma tipificada estas racionalidades, por referência aos traços funcionais e organizacionais atrás descritos. Nas secções seguintes do Capítulo discuto o modo como elas se intersectaram e combinaram nalgumas das dimensões estratégicas da execução do projecto.

John Law (1994; Law e Moser, 1999), em cujo trabalho me venho inspirando, tipifica a lógica *empresarial* como um modo de ordenar assente nos seguintes princípios: orientação estratégica da acção para objectivos; gestão óptima dos recursos tendo em vista os fins almejados; sentido de inovação e de risco calculado; máxima sensibilidade a todas as oportunidades; atitude pró-activa, assertiva e individualmente responsável pela detecção e aproveitamento dessas oportunidades. No modo como se expressa no ordenamento da acção no projecto Expo'98, esta racionalidade combina quatro aspectos: o ideal schumpeteriano do empresário inovador e empreendedor (Schumpeter, 1996); os princípios da eficácia e da competência especializada que L. Boltanski e L. Thévenot (1991) associam ao modelo da *cidade industrial*; os princípios da flexibilidade, da autonomia e responsabilização individual e da inovação e intuição criativas, característicos da *cidade por projectos* (Boltanski e Chiapello, 1999); e, como corolário, o imperativo de sujeição da acção, em todas as dimensões do projecto, à maximização da relação custos-benefícios. Endossando uma concepção do mundo como arena de competição, esta relação é equacionada pelos entrevistados não apenas em termos financeiros e materiais, mas também em termos dos ganhos de competitividade que o

²³ Uma vez mais, estas três lógicas correspondem a categorias estruturantes do discurso justificativo dos entrevistados e dos documentos oficiais da Expo'98.

projecto deve proporcionar à empresa, à cidade e ao país, face aos seus concorrentes, reais ou imaginados.

Este modo de ordenamento comandou e justificou a estratégia organizacional da Parque Expo, nomeadamente a sua decomposição em várias unidades empresariais dedicadas à exploração das múltiplas oportunidades de empreendimento e negócio suscitadas pelo projecto. O registo de justificação empresarial está também muito presente no modo como os entrevistados, sobretudo os dirigentes de topo, endossam os princípios atrás enunciados como critérios da sua actuação no projecto. No seu discurso, auto-avaliam o seu desempenho pessoal como uma questão de iniciativa autónoma, adaptabilidade, improvisação, engenho inventivo, empenho individual e capacidade de negociação e motivação de terceiros. Ao mesmo tempo, enfatizam a natureza transitória do seu trabalho,²⁴ identificando-se como profissionais flexíveis, em trânsito entre projectos, e julgando a sua própria “grandeza” em função da sua capacidade de contribuírem para a excelência e eficácia de cada um dos projectos em que se envolvem.

Deste ponto de vista, há uma diferença razoável entre o discurso dos dirigentes de topo e dos quadros intermédios e técnicos. Os primeiros apresentam, na sua maioria, trajectórias de mobilidade entre instituições e projectos públicos e privados, como administradores, consultores e colaboradores. Para eles, a flexibilidade, a transitoriedade e a auto-gestão individualizada das carreiras são entendidas como condições naturais, e positivas, da vida profissional contemporânea. Os segundos, e sobretudo os mais jovens, ao mesmo tempo que reproduzem e valorizam aqueles mesmos princípios e os valores que lhes estão associados (autonomia, auto-responsabilização, auto-gestão de carreiras, julgamento do desempenho individual com base na iniciativa pessoal), manifestam

²⁴ Duplamente transitória, no caso dos dirigentes de topo: porque o projecto tinha uma duração limitada; porque a sua permanência no projecto dependia da continuidade da confiança neles depositada pelo Governo, responsável pela sua nomeação.

angústia perante a incerteza da sua condição profissional após a conclusão do projecto.²⁵ Trabalhadores típicos do novo mundo do trabalho flexível e da sociedade do individualismo institucionalizado (Beck, 2000; Beck e Beck-Gernsheim, 2002; Sennett, 2000) não deixam simultaneamente de reflectir com apreensão sobre o reverso da medalha do modelo de organização do trabalho que caracteriza projectos como a Expo'98: a insegurança e precariedade laboral e a incerteza quanto ao sucesso profissional Individual.²⁶

Também na caracterização da racionalidade *burocrática* me inspiro na tipificação elaborada por John Law a respeito do que designa de “lógica da administração”. A lógica de ordenamento administrativo, que o autor tipifica por referência à teoria da burocracia de Max Weber (1978, vol. 2: 956 e ss.), assenta nos princípios da organização e da autoridade hierárquicas, do seguimento rigoroso das regras formais, do cumprimento de procedimentos normalizados, do desempenho tecnicamente eficiente de papéis

²⁵ Recorde-se que grande parte das entrevistas foi realizada na fase final da preparação do evento ou já durante o seu decurso, o que tornava a questão do futuro profissional, no pós-Expo, um problema candente para os entrevistados. Exceptuando os membros do Conselho de Administração e os dirigentes requisitados de outros organismos da administração pública, os funcionários da Parque Expo entrevistados expressaram fortes preocupações quanto ao seu destino profissional. Entre as preocupações referidas contam-se em particular duas: por um lado, os eventuais efeitos da política de contenção de custos imposta pela administração de J. Torres Campos sobre as indemnizações previstas para todos os funcionários da Expo'98 no fim do projecto; por outro, os sinais de indefinição vindos do Governo quanto ao futuro da Parque Expo e das empresas participadas, que reduziam as expectativas quanto à possível continuidade profissional no Grupo Parque Expo.

²⁶ É importante notar que muitos destes entrevistados têm na esfera cultural, do lazer e do entretenimento o seu mercado privilegiado. A insegurança, a precariedade e a intermitência laborais, sendo aspectos que sempre marcaram a actividade cultural, e sobretudo as profissões artísticas, têm vindo a encontrar um factor de renovação na tendência dos sectores da cultura e do entretenimento para adoptar crescentemente modelos de organização flexíveis e baseados em projectos, cujos efeitos se reflectem também nas actividades e profissões ligadas à intermediação (AA.VV., 1997; Bielby e Bielby, 1999; Menger, 2002).

relativamente prescritos, da implementação de planos pré-estabelecidos, da defesa e salvaguarda da organização (Law, 1994; Law e Moser, 1999).

Na Parque Expo, encontramos duas expressões distintas, em alguns aspectos até contraditórias, desta lógica. Por um lado, ela manifesta-se na organização do trabalho com base nas cadeias de comando hierárquicas que estruturaram as relações internas.²⁷

Na descrição do seu próprio desempenho, os entrevistados revelam forte preocupação, por vezes expressa em contradição com o princípio da autonomia e da iniciativa pessoais atrás referido, com o cumprimento eficiente dos papéis e funções que lhes estão atribuídos e com a fidelidade às instruções e decisões que provêm dos superiores hierárquicos. Esta preocupação prevalece, sobretudo, entre os técnicos, estando menos presente no discurso dos dirigentes de topo. Em paralelo, os entrevistados revelam uma percepção e uma auto-avaliação das respectivas funções muito centradas na eficiência administrativa da organização e nas necessidades de legitimação do seu modo de funcionamento. Este registo de avaliação sobrepõe-se frequentemente, nos discursos e nas práticas, à valorização das missões estratégicas do projecto.

Um indicador interessante deste aspecto é a importância que, no quotidiano da organização, era atribuída às notícias surgidas na imprensa. As notícias sobre o andamento do projecto e os aspectos do funcionamento interno da organização, tanto as de teor crítico como as elogiosas, circulavam logo de manhã por todos os departamentos, distribuídas a partir do Centro de Documentação. Constituíam um dos principais temas

²⁷ Apesar da flexibilidade e dos princípios de autonomia, que prevaleceram sobretudo no ordenamento da acção dos indivíduos que ocupavam os lugares de decisão e direcção superior e intermédia, a estrutura da Parque Expo estava formatada de acordo com os princípios hierárquicos da organização burocrática. Cada área era dirigida por um dos administradores da empresa e dividia-se em diversos departamentos, cada um chefiado por um director. Alguns dos departamentos subdividiavam-se ainda em unidade funcionais, também elas chefiadas por um dirigente intermédio.

das conversas entre os funcionários ao longo do dia, fortalecendo o sentido de identificação com a organização. Além disso, a circulação dessa informação era um aspecto vital do funcionamento organizacional. Gerava não apenas reacções públicas, quando se tratava de críticas à eficiência ou à integridade da organização e dos seus membros, mas também reajustamentos e reordenamentos nas práticas e nas linhas de actuação quotidiana.

Por outro lado, a lógica burocrática de ordenamento expressa-se também na recorrente justificação da acção por referência aos critérios de legalidade e correcção processual da administração pública. Esta referência surge em regra associada à legitimação da Parque Expo com base na reafirmação da sua missão pública, ao serviço do interesse colectivo e nacional.

Quanto à terceira lógica, a *política*, caracterizei-a já no Capítulo 4. Nesta fase executiva, a sensibilidade negocial, que então associei à racionalidade política, acentuou-se, por duas razões. Primeiro, em virtude da necessidade executiva de estabelecer, em tempo útil, entendimentos com as entidades directamente envolvidas no projecto e com os actores com quem havia que negociar condições de realização das obras: proprietários de terrenos, instituições implantadas ou com interesses na ZI, residentes locais, empresas responsáveis pela execução dos trabalhos. Segundo, em consequência da necessidade de reforçar a legitimação pública do projecto perante os vários sectores e grupos de pressão que, por diversas razões, se iam posicionando perante ele.²⁸

²⁸ A ênfase na necessidade de promover negociação com todos os tipos de actores que a Expo'98 envolveu directa ou indirectamente atravessa genericamente o discurso de todos os entrevistados, sendo formulada como um princípio essencial de justificação e legitimação da acção. Esse princípio adquire especial relevo entre os responsáveis pelos lugares de direcção superior. Uma única excepção contraria esta regra: o discurso do primeiro Comissário-Geral, no qual prevalece a afirmação do princípio da autoridade e da autonomia executivas totais, justificadas em nome da complexidade do projecto e da necessidade de o realizar num período de tempo muito curto, pouco propício a longas concertações de interesses.

Ao lado da sensibilidade negocial, a lógica política de ordenamento afirmou-se também na plena assumpção, por parte da Parque Expo, do seu papel de representante dos interesses, das funções e dos objectivos políticos e programáticos do Estado. Este aspecto foi particularmente marcante no que se refere à relação com as entidades externas – tanto a comunidade nacional, como internacional. Neste plano, a concepção da Expo'98 como um projecto em que estavam em causa desígnios nacionais e a imagem do país traduziu-se na incorporação, por parte dos organizadores, das responsabilidades e dos critérios típicos das instituições do poder estatal. A *defesa do interesse público*, a prossecução de *objectivos programáticos de alcance nacional* e a *valorização da imagem do país* são critérios que se revelam tanto nos modos de actuação institucional, como nas formulações justificativas que percorrem os documentos oficiais e de trabalho e os discursos dos entrevistados.

Neste último caso, e de novo essencialmente entre os dirigentes de topo, esta faceta da lógica política de justificação assume uma curiosa duplicidade. Em situação de entrevista, os dirigentes da Parque Expo desenvolvem um permanente esforço de justificação das suas decisões e procedimentos perante um interlocutor ausente (a tutela governamental), o que atribui ao seu discurso um teor eminentemente retórico. Ao mesmo tempo, no entanto, expressam também o modo como, no desempenho das suas funções, assumiram em algumas circunstâncias o papel de verdadeiros actores políticos e titulares das competências do Estado. Isto é, assumem o papel de ideólogos, planeadores e decisores de políticas nacionais e locais, e não apenas de executantes das orientações políticas emanadas do Governo ou das Câmaras Municipais. Deste ponto de vista, a organização da Expo'98 foi tanto um instrumento de políticas públicas formuladas pelos órgãos do poder estatal, como um contexto de produção de orientações e programas de política pública a partir de um espaço paralelo ao do Estado formal, mas que este apadrinhou e apropriou.

Ao argumentar sobre a prevalência destes três modos de ordenar na actividade da Parque Expo, não pretendo, naturalmente, minorizar a presença, nem a importância, das outras racionalidades referidas a propósito da fase de candidatura. Pelo contrário, elas mantiveram-se presentes e tiveram uma importância decisiva na produção dos programas urbanístico e cultural da Expo'98, que analisarei em detalhe mais à frente.

Aqui, todavia, trata-se de analisar a estratégia global de planeamento, gestão e execução do empreendimento. E, neste plano, as lógicas empresarial, burocrática e política revelaram-se efectivamente dominantes, moldando, nas combinações e contradições que entre elas se teceram, o desenvolvimento global do projecto. É isso que procurarei mostrar em seguida, centrando a atenção em três aspectos decisivos da estratégia organizacional do evento: o modelo financeiro adoptado; a gestão das controvérsias geradas pela localização da Expo'98 em Lisboa; e a estratégia de relação com a comunidade internacional.

5.3 | A engenharia financeira do projecto: variações em torno do ideal do “custo zero”

O modelo de gestão financeira adoptado para o projecto Expo'98 suscitou ampla controvérsia, não só no espaço mediático, mas também nas relações entre a entidade organizadora e a tutela governamental (Santos e Costa, 1999: Cap. 13; Wemans, 1999).

O modelo, cuja autoria é consensualmente atribuída ao primeiro Comissário-Geral, A. Cardoso e Cunha, assentou na conhecida estratégia do “custo zero”. Essa estratégia, de acordo com a qual o empreendimento acabaria por se pagar a si mesmo, apontava para um objectivo financeiro relativamente ambicioso, e anómalo, face às experiências prevalecentes na história das Expos. De facto, ao longo dessa história de cerca de cento

e cinquenta anos, foram muito poucos os eventos que conseguiram escapar a um saldo deficitário (Schroeder-Gudehus e Rasmussen, 1992; Villechenon, 2000).

A estratégia financeira da Expo'98 foi estruturada em torno de três princípios: a gestão financeira conjunta da exposição e do projecto urbanístico; o recurso ao mercado de capitais, através da obtenção de empréstimos garantidos pelo Estado; e a geração de receitas com a rentabilização imobiliária dos terrenos urbanizados na ZI e os proveitos decorrentes da exposição (patrocínios, venda de bilhetes, concessões, comercialização de produtos associados ao evento). Em conjunto, estas receitas deveriam permitir cobrir o défice esperado com a realização da exposição e os custos do projecto urbanístico.

Apontando para uma gestão de longo prazo (tendo em vista o horizonte de conclusão do projecto em 2010), o modelo assumia a rentabilização do património imobiliário como principal fonte de receitas e reduzia o investimento directo do Estado a valores relativamente baixos. Estes valores traduziram-se no montante da subscrição inicial do capital da sociedade anónima (2.493.989€), acrescidos em finais de 1993 em aproximadamente 36.000.000€ em espécie, correspondentes à entrega à Parque Expo dos terrenos localizados na ZI.²⁹ Os estatutos da empresa previam ainda a possibilidade de um aumento de capital até cerca de 85.000.000€, através de entregas em dinheiro pelo Estado. No final da exposição, desse valor estavam realizados 42.397.821€ (Parque Expo'98, 1999b: 42).

Da inflação dos custos financeiros...

A aplicação do modelo de financiamento sofreu, ao longo do tempo, várias vicissitudes e reajustamentos. Na origem dos reajustamentos estiveram essencialmente os valores dos

²⁹ Os terrenos foram desafectados do domínio público pelo Decreto-Lei nº 207/93, de 14 de Junho.

investimentos nas principais infraestruturas e equipamentos da exposição. Esses valores foram sendo inflacionados em resultado de custos não previstos inicialmente, de alterações aos projectos e da pressão para acelerar o ritmo de construção, de modo a assegurar o cumprimento dos prazos impostos pela data de início da exposição (Wemans, 1999).

O primeiro orçamento global divulgado publicamente pela Parque Expo, em Abril de 1996, apontava para um custo total do projecto de 1.282 milhões €, valor idêntico ao então estimado para as receitas totais a realizar até 2010. Uma parte substancial das receitas estimadas (51%) teria como fonte a venda de produtos imobiliários e concessões (Wemans, 1999), o que fazia repousar no *programa urbano* a responsabilidade maior pela geração de mais-valias que permitissem assegurar um saldo final nulo.

O relatório financeiro elaborado em 2000 pela auditoria do Tribunal de Contas (2000) registava já, para o período 1993-1998, um custo total do projecto Expo'98 de 2.102 milhões €. ³⁰ O total de receitas realizadas no mesmo período foi de 914 milhões €, o que representava, na altura, um saldo negativo de 1.188 milhões €. Considerando conjuntamente este saldo, os investimentos em nome de terceiros que a Parque Expo tinha ainda a recuperar e as estimativas de vendas imobiliárias até 2010, a auditoria apontava para um saldo global negativo do projecto Expo'98 no valor de 482 milhões €. ³¹

Daqui para a frente, tornar-se-ia impraticável tentar estimar o saldo final do projecto (que de qualquer modo reenviaria sempre para o horizonte temporal de 2010) em virtude do desdobramento da Parque Expo em várias empresas e domínios de actividade. De

³⁰ Nesse custo incluíam-se tanto as despesas directamente assumidas pela Parque Expo, como as afectas às empresas que se foram constituindo no decurso do processo e em que a Parque Expo era accionista maioritária.

³¹ Na contabilização deste saldo não são consideradas as despesas a realizar pela Parque Expo e as empresas em que era maioritária após 1998.

qualquer modo, os valores apresentados dão conta não só da efectiva “derrapagem dos custos”, que muita polémica gerou nos espaços político e mediático (Wemans, 1999; Santos e Costa, 1999), mas também da dimensão excepcional do projecto, cuja base de garantia era, em última instância, o erário público.³²

Na elaboração da engenharia financeira do “custo zero” cruzaram-se a lógica política, que comandou a legitimação do projecto, e a lógica de ordenamento empresarial da acção executiva.

A projecção do saldo final nulo foi um argumento fundamental para a legitimação pública do elevado investimento que a exposição implicava. Esse argumento permitiu à Parque Expo e ao Governo contrariar as críticas oriundas dos partidos da oposição, dos comentadores nos meios de comunicação social e de alguns sectores da sociedade civil. As críticas punham em causa quer a pertinência do elevado investimento público numa manifestação festiva, tendo em conta outras necessidades sociais e infraestruturais do país, quer a reprodução da concentração de investimentos em Lisboa, em detrimento de outras regiões.

Ao lado desta componente mais retórica da estratégia do “custo zero”, um outro aspecto esteve subjacente à sua concepção: a fixação de um critério de racionalização da gestão financeira, que funcionasse como meta ideal para a qual deveria apontar a execução do empreendimento, estrategicamente pensada por referência a parâmetros de orientação empresarial. Além disso, este critério era também visto pela tutela governamental como uma forma de, sem pôr em causa a autonomia da Parque Expo, manter sobre ela

³² Essa dimensão torna-se mais evidente se se recordar que os mais recentes investimentos públicos em grandes projectos culturais urbanos, as CEC de Lisboa 1994 e Porto 2001, tiveram orçamentos de respectivamente 30,9 e 226,5 milhões € (Santos, M. L. L., 1998a: 394; Fortuna *et al.*, 2003: Cap. 3).

pressão, tendo em vista a contenção de despesas e o esforço de maximização das fontes de receitas. Esta era de resto, como vimos, uma das principais justificações do Governo para a adopção de um modelo de gestão empresarial do projecto.

Estas duas facetas – a mais retórica e comandada por necessidades de legitimação e a mais pragmática e associada a imperativos de gestão empresarial – organizam também o discurso dos dirigentes (e dos responsáveis tutelares da Parque Expo na fase do Governo PSD) a respeito do modelo financeiro. Os excertos abaixo reproduzidos são ilustrativos a esse respeito.

[...] Bom, e então inventei, inventei sem grande fundamentação, a teoria do custo zero, mm? As pessoas riram-se, pá, troçaram de mim, disseram que era louco, ah, os jornalistas [...] usaram aquilo como uma arma de arremesso, pá, e eu apercebi-me que só tinha uma forma de me safar, que era fazer vingar a ideia. [...] Eu era responsável pelo projecto, que não tinha derrapagens em relação ao custo zero, porque eu nunca falava em despesa, eu falava em saldo. Eu dizia é que ele tem é que ser gerido assim, por cada tostão que se gasta tem que se inventar um negócio ao lado que renda um tostão. [...]

[A. Cardoso e Cunha, 1º Comissário Geral, Jun. 1998]

[...] A Roland Berger veio trabalhar connosco [...] no Verão de 93. [...] O primeiro grande estudo que ela nos fez foi uma avaliação dos vários cenários de natureza económico-financeira, que proporcionaram algumas decisões, como o próprio modelo, que [...] foi uma criação dessa altura. Embora logo de partida... eu recordo-me da primeira conversa que tive com o Mega Ferreira e com o engenheiro Cardoso e Cunha, onde se falou nisso e que a operação tinha a virtualidade de se auto-financiar quase em exclusivo. Depois evoluiu para um instrumento de gestão, para aquilo que nós chamávamos a forma de dar racionalidade económica a todo o projecto, estabelecer um objectivo de gestão tremendamente exigente. [...] É evidente que, politicamente, depois serviu para, na fase de, como é que hei-de dizer, de algum cepticismo, para

valorizar a operação e a vender politicamente. E também serviu ao contrário, depois, para ser posto em causa. [...]

[AP, Administrador da Parque Expo, Ag. 1998]

Estes excertos mostram igualmente que, tal como nas outras dimensões do projecto, também na definição da estratégia financeira as opções, as decisões e os reajustamentos foram decididos num contexto de aprendizagem e adaptação processual. Nesse contexto, retórica e acção empreendedora, por um lado, e racionalidades empresarial e política, por outro, se confundiram e influenciaram mutuamente, como sugere a explicação do primeiro Comissário Geral sobre a adopção do modelo financeiro.

... À reavaliação dos custos políticos

À medida que a execução do projecto foi avançando e os desfasamentos entre os valores inicialmente orçamentados e os custos reais foram sendo tornados públicos, a componente retórica do modelo tornou-se gradualmente mais marcante, e mais dificilmente sustentável.

Para isso muito contribuiu a divulgação dos resultados da auditoria realizada às contas da Expo'98 em 1996 pela Inspeção Geral de Finanças. A auditoria apontou desvios sistemáticos em relação às estimativas orçamentais, problemas de controlo do exercício financeiro da Parque Expo e um crescimento dos custos que dificilmente permitiria sustentar o ideal do “custo zero” (Wemans, 1999).

As “derrapagens financeiras” da Expo'98 tornaram-se um dos temas favoritos da cobertura mediática do projecto, pressionando o sistema político com acusações de descontrolo financeiro e má gestão de dinheiros públicos. A constituição da CEAA por parte da Assembleia da República foi, como vimos, uma resposta a essa pressão, neste caso despoletada por um dos partidos da oposição, o PP. Este partido conquistava assim uma arma de arremesso contra o Governo, que lhe dava, no seio da oposição

parlamentar, um inesperado protagonismo no exercício de fiscalização da acção governativa.

Na sequência da mudança de executivo, em finais de 1995, foi também essa pressão, e as consequentes iniciativas do Governo de António Guterres junto da administração da Parque Expo, tendo em vista o controlo dos custos, que acabou por conduzir à demissão de A. Cardoso e Cunha e à sua substituição por J. Torres Campos.

Entretanto, ao lado da denúncia do carácter meramente retórico do modelo financeiro, em que as preocupações com o rigor da administração dos recursos públicos se misturavam com a disputa partidária, outras críticas, de teor substancialmente distinto, se faziam ouvir também. Abordando o ideal financeiro do “custo zero” na óptica do projecto urbanístico, alguns comentadores punham em causa a sua pertinência, face à necessidade de assegurar uma efectiva e bem planeada requalificação da ZI e aos riscos de especulação imobiliária e desvirtuação do projecto, que poderiam resultar de um tal modelo.³³

Este conjunto de críticas e, em consequência da sua amplificação mediática, a generalização pública da ideia de que o modelo financeiro originalmente arquitectado por A. Cardoso e Cunha era demagógico,³⁴ acarretaram para o projecto mais custos do que benefícios políticos. O Governo do PS e a nova administração da Parque Expo'98 abandonaram então a defesa do ideal do “custo zero”. No orçamento revisto e aprovado em princípios de 1997, já sob a liderança de J. Torres Campos, as duas entidades assumiram a previsão de um défice na ordem dos 349 milhões €.³⁵

³³ É neste sentido que aponta a avaliação do projecto por parte dos painéis de observadores privilegiados auscultados pela equipa de investigação liderada por V. Matias Ferreira e F. Indovina (Castro *et al.*, 1994; CET/DAEST, 1994 e 1995; Casanova e Lucas, 1999).

³⁴ Vejam-se os textos de A. Castro, J. Lucas e V. M. Ferreira (1997a) e de L. Wemans (1999), onde a denúncia deste carácter demagógico, sustentada nos trabalhos de análise da Expo'98 desenvolvidos pelos autores, assume um tom explícito e fortemente crítico.

³⁵ Como referi atrás, a auditoria realizada em 2000 pelo Tribunal de Contas apontava já para um

Em consequência, no plano da gestão executiva a estratégia do “custo zero” foi substituída por uma estratégia de contenção, controlo e fiscalização máximos dos custos. Nessa estratégia expressava-se um modo de ordenamento da acção que, embora sob uma nova fórmula, reproduzia no essencial a combinação entre as racionalidades empresarial e política subjacente à fórmula anterior. Todavia, tal combinação era, agora mais do que nunca, determinada pela forte politização e partidarização que vinha marcando crescentemente a avaliação e o controlo financeiros do projecto.

[...] Quando o engenheiro Cardoso e Cunha pediu a demissão, ah... penso que se tornou evidente que a questão essencial, sobre a qual, enfim, as coisas, enfim, se crisparam, foi precisamente a questão económico-financeira. O Governo entendia que as contas tinham que ser... que tinha que haver um orçamento tão coincidente quanto possível com a realidade. [...] Entendia que se devia falar verdade às pessoas em geral. Isto é, que em termos directos a Exposição não se pagaria a si própria, e portanto que haveria um défice. Muito embora as vantagens económicas, fiscais, ah... indirectas que a exposição dará ao país, com certeza absoluta que ultrapassarão em muito os custos. [...]

[JD, repres. do Governo PS na Expo'98, Nov. 1997]

[...] Uma das razões por que fui solicitado para vir [para a Presidência da Parque Expo] era porque [...] havia um grande receio [...] que os custos atingissem desvios inaceitáveis em relação àquilo que tinha sido inicialmente estimado. Portanto, esses eram os dados do Governo. [...] [Um dos objectivos era] fazer uma reavaliação dos custos potencialmente esperados e das receitas previsivelmente esperadas, ignorando aí um pouco os números que estavam para trás, não completamente, mas.... Enfim, de maneira a apresentar ao Governo a minha versão, no sentido de, como chefe de equipa,

défice superior a este valor em cerca de 133 milhões €.

garantir que não íamos ter desvios. [...] Tudo isto foi feito e agora está nesse aspecto melhor. [...]

[J. Torres Campos, 2º Comissário Geral, Nov. 1998]

[...] Sempre chamávamos a atenção para a falta de rigor, que sentíamos existir, e também sempre criticámos, porque da parte do Governo havia a afirmação de que a Expo se pagaria a ela própria e nós sempre considerámos isso como uma afirmação sem fundamento. [...] O Governo [do PS] entretanto deu sinais de querer dar correspondência à nossa pretensão [...] de maior rigor no controlo dos dinheiros públicos. [...] Sabemos que estão a ser feitas auditorias De certa forma, o Governo actuou muito pressionado pelas críticas que íamos fazendo e também pela crítica que a própria Comissão [CEAA] ia fazendo, não é? E estou certo que isto ajudou a contribuir para atenuar algum descuido, algum desleixo que de facto se verificou. [...] E aí também registo o que foi uma iniciativa e um bocado de pressão do PP. [...]

[FMS, repr. do PP na CEAA, Out. 1998]

Como se retira dos excertos acima, no plano da acção executiva, as orientações do Governo e da nova administração da Parque Expo passaram a ser fortemente condicionadas pela vigilância crítica exercida pelo sistema político e os meios de comunicação social. Por seu turno, a retórica de legitimação do investimento público na Expo'98 passou a enfatizar o respeito pela transparência processual e a incidir mais no argumento da insignificância do défice estimado face aos anunciados benefícios urbanísticos do projecto.

5.4 | A capital e o resto do país: controvérsias em torno do centralismo lisboeta

Conjuntamente com as controvérsias sobre as questões financeiras e a relação temática com os descobrimentos, a localização do evento em Lisboa foi um dos três temas que mais polémicas geraram nos espaços mediático e político.

Ao longo do desenvolvimento do projecto, foram várias as vozes críticas de comentadores mediáticos, líderes políticos locais e empresários que se fizeram ouvir publicamente a este respeito. Tais vozes punham em causa o facto de a Expo'98 representar um reforço da concentração de investimentos e iniciativas na capital e de, desse ponto de vista, dar continuidade à política de favorecimento da macrocefalia lisboeta e ao défice de investimento nas outras regiões.

Convém recordar que a questão das assimetrias regionais e o tema da regionalização constituíam então importantes tópicos dos debates sobre as estratégias de desenvolvimento socioeconómico do país. Esses debates tiveram o seu auge na tentativa falhada, durante o Governo liderado por António Guterres, de avançar com uma política de regionalização, há muito prometida pelo PS e reclamada pelos partidos mais à esquerda, mas olhada com muitas reservas pelos partidos mais à direita do espectro político nacional.³⁶

³⁶ A criação de regiões administrativas foi submetida a referendo em 1998 e rejeitada.

Contestações políticas:***a concentração de investimentos em Lisboa e as rivalidades regionais***

Um caso particularmente revelador do teor e dos sentidos que assumiu essa contestação, até pela visibilidade que teve nos meios de comunicação social, foram as tomadas de posição críticas de algumas figuras dos mundos político e empresarial.

Uma das personalidades que maior protagonismo assumiu nessas críticas foi Ludgero Marques, então presidente da Associação Industrial Portuense. Desde cedo Ludgero Marques manifestou-se publicamente contra os investimentos estatais na Expo'98, que considerava excessivos e que, nas suas palavras, não só “não ajuda[va]m ao equilíbrio do nosso país”, como “aumenta[va]m os desequilíbrios entre as duas grandes cidades do país” (*apud* Antunes, 1997). A sua tomada de posição não acusava apenas a concentração de equipamentos e acontecimentos na capital, julgada mais intolerável pelo facto de a Parque Expo nunca ter aceite as suas propostas de desconcentrar iniciativas para outras regiões. Acusava também a canalização adicional de fundos públicos para obras de melhoramento infraestrutural na região de Lisboa, que, sendo politicamente justificadas com a realização da Expo'98, representavam atrasos e prejuízos em projectos para outras regiões:

Se o custo desta exposição é [...] de cerca de 400 milhões de contos – os custos induzidos em Lisboa deverão ultrapassar os 1.500 milhões de contos. Não regateio que custe mais 30, 40, ou mesmo 50 milhões de contos para levar o Metro até à Expo. [...] Não me admiro que o Aeroporto [...] já esteja a absorver a terceira tranche de 30 milhões de contos. [...] Não apresento argumentos acerca de pontes, rodo e ferroviárias. [...] Mas o que acontece é que tudo é assim, tudo é preciso em Lisboa. E para os seus arredores, nomeadamente o “cometa” Vale do Tejo e Setúbal, que acabaram por ter uma execução do PIDDAC superior à prevista, em prejuízo do resto do país. [...]

Nunca teremos outra Expo em Portugal – a não ser outra vez em Lisboa. Porque foi em Lisboa que agora todos os equipamentos ficaram definitivamente. (Marques, 1997)³⁷

A esta contestação, de raiz mais económica e empresarial, juntou-se uma outra, de teor mais político, que teve na Câmara Municipal do Porto, e sobretudo no seu presidente Fernando Gomes, os principais protagonistas. Na sequência do anúncio, em finais de 1996, de que o Governo iria financiar parte dos custos dos pavilhões que representariam na Expo'98 as Regiões Autónomas da Madeira e dos Açores, Fernando Gomes reivindicou idêntico tratamento para a Área Metropolitana do Porto (AMP).³⁸ Referindo os problemas de financiamento público para os projectos locais, decorrentes do desvio de recursos para a Expo'98, e a incapacidade financeira dos municípios da AMP para, por si só, garantirem uma presença digna, o também presidente da Junta Metropolitana ameaçou o Governo com a recusa da AMP em se fazer representar na Exposição Mundial.

A atitude das duas personalidades referidas, e das respectivas instituições, renovava nas arenas mediática e política a estrutural rivalidade entre as duas maiores cidades do país e as disputas entre as suas elites pela repartição do investimento público. A contestação generalizou-se entretanto ao resto do país e posições similares foram tomadas por representantes de outras regiões.³⁹ Este coro de protestos constituiu um importante

³⁷ A contestação de Lugdero Marques e da Associação Industrial Portuense traduziu-se ainda na reivindicação de que a nova FIL, construída na Expo'98, fosse atribuída às duas associações industriais (a portuense e a portuguesa) ou colocada pelo Governo a concurso público, ao qual a associação portuense se afirmava disponível para concorrer, cobrindo o valor que a sua congénere oferecesse (cf. Deusdado, 1997).

³⁸ A Parque Expo havia convidado cinco entidades nacionais (ICEP, Governos Regionais da Madeira e dos Açores e Áreas Metropolitanas de Lisboa e Porto) a apresentarem-se na Expo'98 com pavilhões próprios.

³⁹ Destacam-se, entre outras, as reacções de protesto de políticos e empresários do Algarve, insurgindo-se contra a não conclusão da auto-estrada Lisboa-Algarve e a ausência de uma

desafio a um dos pilares da legitimação pública da Expo'98 e, sobretudo, do comprometimento do Governo com o projecto: o estatuto de projecto nacional, concebido e planeado para representar e beneficiar o país, no seu conjunto.

A reacção política do Governo traduziu-se em duas medidas principais. A primeira, patrocinada pelo Ministro do Planeamento e Administração do Território, João Cravinho, foi a negociação da presença das várias regiões do continente num espaço comum, o Pavilhão do Território. Conjuntamente com os Pavilhões das Regiões Autónomas da Madeira e Açores, do ICEP e de Portugal, este pavilhão completaria a representação oficial portuguesa na exposição.⁴⁰ A segunda medida foi a negociação com a Câmara Municipal do Porto do comprometimento político e financeiro do Estado central com uma série de projectos locais, de que se destacam o programa de desenvolvimento para o Vale da Campanhã, a rede de metropolitano e a candidatura do Porto a CEC em 2001 (cf. Pinto, Fonseca e Basto, 1997). Por efeito das pressões exercidas por diversos grupos, a racionalidade política da negociação e concertação de interesses prevaleceu assim, pela mão do Governo, sobre as lógicas visionária e criativa que estruturaram a concepção e a programação do evento em torno de Lisboa e da sua eleição como representante natural do país.

estratégia consistente de promoção turística da região para o período da Expo'98; as críticas do mesmo teor de várias Regiões de Turismo; as reivindicações de várias Câmaras Municipais para obterem espaço condigno de representação no evento.

⁴⁰ Exceptuando o Pavilhão de Portugal, os restantes quatro pavilhões, assim como o Pavilhão de Timor Leste, representaram a interferência mais directa do poder político na arquitectura programática da exposição. Isto não significa, porém, e como veremos no Cap. 7, que a concepção e a programação dos seus conteúdos tenha sido politicamente determinada.

Expressões de centralismo:

visões e estratégias dos organizadores do evento

Como se posicionam os diversos tipos de actores envolvidos no processo de produção do evento face a estas controvérsias? Para a grande maioria dos entrevistados, a escolha de Lisboa como local para realizar a exposição é acertada e inquestionável.⁴¹ A análise transversal das secções das entrevistas relativas a este tema permite identificar dois tipos de argumentos em defesa da opção por Lisboa:

- um conjunto de argumentos de natureza *económica e infraestrutural*, que enunciam questões de *escala*: apenas Lisboa tem “condições” (capacidade de alojamento, sistemas de transportes e acessibilidades, oferta de serviços) para “responder às necessidades” de um evento da “dimensão” da Expo’98; apenas Lisboa tem “massa crítica” para, após o evento, “dar utilidade” e “rentabilizar” os novos “equipamentos” e “infraestruturas”;
- um conjunto de argumentos de natureza *simbólica e política*, que remetem para a questão da *capitalidade*: pelo facto de ser “capital”, Lisboa, mais do que qualquer outra cidade, “representa o país” e é por isso o lugar mais adequado para cumprir as funções promocionais e simbólicas do evento; estando em causa um evento sobre os oceanos, associado à figura de “Vasco da Gama”, Lisboa é o lugar mais adequado, por ter sido “daí que partiu o navegador”; apenas Lisboa tem capacidade para “mobilizar a participação generalizada” da comunidade nacional – das instituições, dos agentes económicos, dos visitantes.⁴²

⁴¹ Apenas cinco entrevistados questionam a pertinência da escolha de Lisboa e apontam como admissível ou recomendável que outra cidade ou região tivesse sido eleita para acolher o evento. Deve notar-se que me refiro aqui a todos os entrevistados e que muitos deles não só não são de Lisboa, como representaram na exposição interesses de outras regiões do país.

⁴² As expressões entre aspas reportam-se a palavras-chave da argumentação dos entrevistados.

Embora os argumentos invocados variem de acordo com estas asserções, a localização do evento em Lisboa emerge genericamente na opinião dos entrevistados como um dado evidente, a dispensar justificação. Muitos deles reagem com estranheza quando são questionados sobre se não pensam que a escolha de outra cidade que não a capital, como aconteceu com Sevilha, Taejon ou Hanôver, poderia ter trazido benefícios do ponto de vista da descentralização das dinâmicas de desenvolvimento. Face a esta pergunta, reproduzem em regra o mesmo tipo de argumentos atrás referidos. Em alguns casos, acrescentam que o evento cria dinâmicas de desenvolvimento que beneficiam todo o país e de que todos os portugueses, independentemente da sua região, podem tirar proveito: as empresas que participam nas obras e no fornecimento de materiais, os comerciantes e agentes culturais presentes na exposição, os operadores turísticos e económicos que, em todo o país, beneficiam com o excepcional fluxo turístico gerado pelo evento.

Esta última fórmula de argumentação é invocada essencialmente pelos entrevistados com maiores responsabilidades executivas, administrativas e políticas no evento. Entre os administradores e os responsáveis pela tutela política, de que os excertos abaixo reproduzidos são representativos, o discurso justificativo da localização em Lisboa dialoga explícita e espontaneamente⁴³ com as críticas e as controvérsias atrás referidas. Todavia, reduz essas críticas às iniciativas contestatárias de figuras ligadas ao Porto e descarta-as como meras expressões de bairrismo exacerbado.

Em alguns casos, como o do terceiro excerto, argumenta-se, com alguma ironia e em contradição com o pressuposto da abrangência nacional do projecto, que esta é uma iniciativa de Lisboa e que nada impede outras cidades ou regiões de tomarem iniciativas semelhantes.

⁴³ Ou seja, sem que seja necessário introduzir no decurso da entrevista qualquer tipo de questão nesse sentido.

[...] Portugal é um país pequeno e portanto tem que valorizar sobretudo a capital. Se vamos dispersar isto... Portanto, há que valorizar a capital fazendo de Lisboa uma grande cidade. [...] Num país onde ainda há muitas necessidades de investimentos fundamentais [...], é natural que as pessoas reajam, ah, “porquê fazer uma aposta destas num só sítio”? [...] E portanto, o que eu acho é que cabe ao poder político encontrar as formas de compensar o resto do país com estes desequilíbrios que são gerados. Agora, não é a Expo que está mal, as pessoas podem dizer isso mil vezes, mas não é a Expo que está mal. [...] O que tem é que a partir de aqui arranjar fórmulas para que ela não seja uma forma de aumentar os desequilíbrios, ah, que ela funcione como impulso de desenvolvimento para outras zonas do país. [...]

[FCS, tutela governamental da CNCDP, Governo PSD, Abr. 1998]

[...] Se se fizesse esta exposição, por hipótese, em Viseu, quando a exposição acabasse com que é que ficávamos? Com uma cidade fantasma. [...] Ou seja, a sobrevivência das próprias infraestruturas [...] e a sua plena utilização, efectivamente só Lisboa é que tinha massa crítica para isso. Nem o Porto tem. [...] O Porto poderia fazer exposições internacionais especializadas, uma exposição de horticultura. [...] Uma exposição é uma grande operação de *marketing*, ou nacional, ou regional, ou local, ou... internacional. Neste caso é internacional porque por Lisboa você projecta Portugal. Porque é a capital do país. A do Porto podia ser perfeitamente uma exposição de âmbito ibérico. [...] As pessoas não fazem contas... Porque uma percentagem importante das empresas de construção que estão aqui a trabalhar são empresas do norte. Bastaria fazerem essas contas para perceberem o benefício para a própria região norte. [...]

[AMF, CNCDP e administrador da Parque Expo, Nov. 1997]

[...] E, depois, esse tipo de pressão foi amplificado ao superlativo com o regionalismo, ou com o mau regionalismo nascente. O tipo do Porto fez sempre uma guerra doida, pá, por coisas, ciúmes das outras cidades médias, pá, “é tudo para Lisboa, a gente também queria”. Meus amigos venham cá ver e façam, o que vocês têm é que arranjar, como nós, uma ideia que seja

promotora de recursos e, depois, com esses recursos fazem o que os senhores querem. [...]

[ACC, administrador da Parque Expo, Jun. 1998]

No discurso da maioria dos entrevistados, Lisboa é assim erigida não só ao estatuto de lugar natural para acolher um evento com a dimensão e o prestígio da Exposição Mundial, mas também de lugar que, por natureza, deve funcionar como centro irradiador das dinâmicas de desenvolvimento nacional e como representante do país no exterior. O “nós” que marca o discurso do terceiro excerto, e que aparece frequentemente nas fórmulas argumentativas dos entrevistados, nomeia um colectivo ambíguo, que transita com facilidade entre o “nós” comunidade lisboeta e o “nós” comunidade nacional.

Esta concepção, que reproduz no plano das representações a centralidade material e simbólica de Lisboa no contexto nacional, teve talvez a sua expressão máxima no modo como se processou a escolha do local. Na verdade, ela foi uma não escolha: no momento da formulação da candidatura, nunca esteve em causa a possibilidade de ponderar outro local que não a capital. O evento foi originalmente concebido como *a exposição de Lisboa* e em mais nenhum momento essa decisão foi sujeita a discussão. O registo justificativo da opção por Lisboa que as entrevistas captam, sobretudo entre os mais altos responsáveis pelo projecto, corresponde a uma retórica de justificação construída *a posteriori*, em reacção às controvérsias entretanto suscitadas nos espaços político e mediático.

Esta concepção centralista enformou também a principal medida adoptada pela Parque Expo para lidar com as críticas de que a Expo’98 não seria um espaço de representação equilibrada do país: o “Programa de Promoção Nacional”. Este programa, que decorreu entre Junho de 1997 e Abril de 1998, consistiu numa acção de divulgação da Expo’98 em

todas as capitais de distrito do território continental (cf. Parque Expo'98, s/d-a; *Expo 98 Informação*, 46, 1997: 4-5).⁴⁴

Apesar das intenções declaradas de fazer do Programa uma forma de mobilizar iniciativas descentralizadas para o evento, na prática ele obedeceu fundamentalmente a uma estratégia de *marketing*, visando a mobilização de visitantes. Combinando na sua modelação os modos de ordenamento técnico (neste caso, do *marketing*) e político, serviu igualmente como instrumento de relações públicas junto dos actores institucionais, sobretudo os políticos locais. Como refere em entrevista o próprio responsável pelo Programa,⁴⁵ os políticos locais aproveitavam frequentemente a sessão oficial para fazer declarações públicas de descontentamento em relação aos défices de investimento público na sua região. Mas, ao mesmo tempo, rendiam-se à operação de relações públicas da Parque Expo, manifestando, não sem alguma ambiguidade, a sua solidariedade e adesão institucional à Expo'98. Não surpreende que assim fosse. A lógica da retórica política tornava difícil sustentar publicamente a contestação a um empreendimento que era sistematicamente legitimado pelo poder central em nome do interesse nacional. No entanto, ao fazê-lo, secundarizando as suas reivindicações de cariz localista em nome do interesse nacional, tornavam-se cúmplices da legitimação do evento e daquilo mesmo que contestavam: a macrocefalia lisboeta. Não deixa de ser significativo que o responsável pela administração do Programa reconheça que ele

⁴⁴ As acções em cada capital de distrito eram iniciadas com uma sessão oficial de lançamento da campanha, que contava com a presença de um administrador da Parque Expo e para a qual eram convidados os representantes das principais instituições, da imprensa e alguns notáveis locais. A campanha prosseguia durante dez dias, divulgando na rua e em várias instituições do distrito informação institucional e promocional sobre o evento.

⁴⁵ E como foi igualmente possível confirmar na observação directa realizada em duas dessas sessões: Vila Real e Coimbra.

decorreu com muitos problemas e atritos, mas que foi simultaneamente um importante meio para cativar os representantes dos poderes locais para o projecto.

Tanto nos discursos dos entrevistados, como na filosofia subjacente ao planeamento da exposição, como ainda em iniciativas como o “Programa de Promoção Nacional”, encontramos assim uma concepção que, coexistindo com a retórica da representatividade nacional, não deixa de reproduzir a centralidade atribuída a Lisboa em algumas das representações dominantes sobre o país político, económico e cultural. Também a Expo’98 incorporou essas representações e concorreu para as reforçar no plano simbólico, ao fazer equivaler a imagem de Portugal com a imagem da sua capital. E ao consagrar uma vez mais Lisboa como o centro natural das iniciativas em que estão em causa a representação e a promoção externas do país.

A questão, tem, naturalmente, contornos políticos relevantes, não só em virtude dos critérios – ou da sua ausência – que presidiram à localização do evento, mas também dos efeitos daí resultantes no que respeita à concentração de investimentos e iniciativas. Fazer a exposição em Lisboa significou não a fazer em qualquer outro lugar do país e, portanto, determinou, intencionalmente ou não, uma geografia privilegiada para os seus impactos. Neste plano, o meu argumento é que o centralismo lisboeta que determinou a escolha da localização – ou melhor, a não escolha, como atrás referi – foi em grande medida resultado de um outro tipo de centralismo: o que caracterizou a organização do evento, concebido e planeado por um grupo restrito de protagonistas. Foi um processo que circunscreveu as decisões estratégicas a um círculo relativamente fechado de parceiros privilegiados e que apenas abriu verdadeiramente espaço para a participação do resto da comunidade nacional quando o evento, e o projecto em geral, estavam no essencial já formatados.

5.5 | Portugal no centro do mundo: traduções dos programas diplomático e promocional

Em paralelo com a edificação e o planeamento operacional do recinto, a programação cultural e a promoção do evento, uma quarta tarefa completava os aspectos essenciais do trabalho organizativo: a mobilização e a gestão estratégica do relacionamento com a comunidade internacional. Nesta tarefa estavam em causa os *programas diplomático e promocional* a que me referi no Capítulo 4.

Vimos já como a Expo'98 foi investida, em vários planos, do estatuto de instrumento de promoção internacional do país e de ritual de renovação dos imaginários sobre a aproximação do país ao centro do sistema mundial. Para a produção desses imaginários concorreram diversos tipos de actores, desde os mais directamente envolvidos na organização do evento, até aqueles que com ele se relacionaram ou dialogaram: políticos, jornalistas, intelectuais, empresas, profissionais de *marketing* e publicidade, visitantes da exposição ou pessoas que simplesmente a apropriaram e reinterpretaram como elemento significativo a respeito do país.

Interessam-me aqui, naturalmente, os actores do primeiro tipo e as estratégias que presidiram, no contexto da organização do evento, ao desenvolvimento dos *programas diplomático e promocional*. Nessas estratégias encontramos modos diversos de combinação entre os registos de ordenamento e justificação que tenho vindo a considerar, e muito especialmente entre os registos *político* e *burocrático*.

Os materiais empíricos analisados, e sobretudo as entrevistas, revelam a este respeito uma linha de demarcação entre as lógicas prevalecentes no topo da hierarquia da Parque Expo (onde se decidiram as orientações estratégicas globais) e nos patamares intermédios da organização (onde se reconceptualizaram, operacionalizaram e executaram essas orientações).

Entre os responsáveis políticos, os administradores da Parque Expo e os principais consultores chamados a cooperar na formulação global do projecto, prevalece uma argumentação de teor essencialmente político e diplomático. É certo que estes actores invocam argumentos de natureza marcadamente empresarial, que se traduzem na utilização de uma linguagem e de uma série de concepções estratégicas referenciadas aos universos do *marketing* e da competitividade económica. “Promoção”, “campanha de *marketing*”, “vender a imagem do país”, “atrair” e “seduzir” a comunidade internacional, “conquistar posição nos mercados internacionais”, “afirmar uma imagem de marca nacional”: todas estas expressões pontuam, e estruturam, os enunciados argumentativos dos entrevistados. Mas aparecem submetidas a uma construção discursiva que enfatiza a dimensão diplomática e política da projecção externa do país.

Vimos já as expressões desta forma de modelação dos *programas diplomático e promocional* na concepção do tema da exposição, que proporcionou o tom geral da retórica oficial do evento. A projecção externa do país aparece aí equacionada como uma campanha diplomática e política que, utilizando o mar como recurso estratégico, deveria abrir vias para a projecção cultural, científica, económica e turística.

Já no contexto da prática executiva desenvolvida nos patamares intermédios da organização, a combinação entre lógicas de acção inverte-se, subordinando a estratégia política e diplomática a critérios de natureza burocrática e técnica. É o caso, nomeadamente, das estratégias de actuação postas em prática pelo departamento de Relações Externas, que analisarei em seguida.

Estratégia de mobilização da comunidade internacional: os “países de menores recursos” na exposição mais participada de sempre

De acordo com a retórica oficial do evento, o aspecto central da estratégia de relacionamento com a comunidade internacional foi a aposta na mobilização dos chamados “países de menores recursos”.

Referi-me no Capítulo 2 ao “Programa Conjunto” sobre o futuro das Expos, proposto pela organização portuguesa ao BIE. Através dessa proposta, que apresentava a Expo’98 como modelo a seguir, os organizadores endossavam também a imagem de Portugal como mediador entre o norte rico e o sul pobre, a que apelava genericamente a ênfase ética, universalista e ecológica da abordagem do tema oceanos.

Em fidelidade a esse espírito, a organização da Expo’98 assumiu como objectivo estratégico conseguir um elevado número de participações de países menos desenvolvidos. Comprometeu-se a assegurar condições para que eles “não [fossem] sobrecarregados [financeiramente] [...] ou a sua contribuição para a mensagem da exposição não [fosse] minimizada” (Comissariado da Expo’98, 1993: 24). Ou seja, para que, comparativamente com os países mais desenvolvidos, as suas mostras não tivessem menor visibilidade no recinto, nem menor qualidade expositiva.⁴⁶ Com esse objectivo, foi criado o “Programa de Apoios aos Participantes de Menores Recursos”. Através deste Programa, era disponibilizado aos países menos desenvolvidos um conjunto de serviços gratuitos ou a preços reduzidos: alojamento para as delegações nacionais; serviços de apoio ao funcionamento dos pavilhões; concepção, produção,

⁴⁶ Um dos critérios de ordenamento do recinto expositivo era a não hierarquização dos participantes: “Um dos factores a ter em conta para a distribuição de espaços a participantes é o equilíbrio entre países de grande peso económico e aqueles de menores recursos. Deve procurar-se uma distribuição uniforme em universo e superfície.” (Comissariado da Expo’98, 1995a: 27).

montagem, manutenção e desmontagem das mostras (Comissariado da Expo'98, 1995a e 1999b: 146-152).

Este terceiro aspecto foi o que maior relevo adquiriu. Através de uma empresa seleccionada em concurso, a Parque Expo pôs à disposição dos participantes que assim o desejassem estruturas arquitectónicas modulares e mobiliário expositivo estandardizado. A própria Parque Expo responsabilizou-se pela elaboração dos projectos expositivos, cabendo apenas aos participantes escolher entre os modelos disponíveis e preenchê-los com conteúdos (Expo'98, 1997).

De acordo com a organização, este expediente visava reduzir os custos de participação e estimular a elaboração de mostras com melhor qualidade cultural e maior ligação ao tema. Dos 126 pavilhões da exposição, 40 foram construídos com base nesta fórmula, albergando as mostras de 74 participantes oficiais (Parque Expo'98, 1999b: 146-152).⁴⁷

Apesar de o balanço oficial da Parque Expo assinalar a qualidade geral das mostras resultantes e a sua elevada adequação ao tema, a verdade é que o resultado global esteve longe de alcançar os objectivos anunciados. As exposições preparadas ao abrigo do “Programa de Apoios...” eram muito estandardizadas do ponto de vista arquitectónico, contrastavam com as dos países mais desenvolvidos pela sua modéstia tecnológica e, na maioria dos casos, resultaram em pouco mais do que mostras de artefactos e performances das culturas tradicionais locais ou de produtos comerciais tidos por típicos (ver Figura 5.3).

⁴⁷ Ver lista de participantes oficiais que beneficiaram do “Programa de Apoios...” em Anexo 10.

Figura 5.3
Vista dos pavilhões da Bolívia (esq.) e EUA (dir.)



Contrastes: a mostra da Bolívia, projectada com base no "Programa de Apoios aos Participantes de Menores Recursos", exibiu, num cenário estandardizado, semelhante ao de dezenas de outros países, artefactos da cultura artesanal local; a mostra dos EUA foi dominada pela exibição de novas tecnologias e de efeitos tecnológicos avançados.

O “Programa de Apoios...” não contrariou, assim, o efeito material e simbolicamente hierarquizante notado por Penelope Harvey (1995 e 1996) em Sevilha’92: o contraste entre, por um lado, a espectacularidade e a afirmação do poder tecnológico e cultural dos países mais desenvolvidos e, por outro, a modéstia expositiva dos países menos desenvolvidos. Esse contraste manifestou-se igualmente nas preferências dos visitantes, que se aglomeravam em longas filas de espera à entrada de pavilhões como os de Portugal, Espanha, França, EUA, Reino Unido ou Japão, ao passo que os módulos expositivos dos “países de menores recursos” suscitavam fraca atracção.

A importância estratégica concedida à mobilização dos “participantes de menores recursos” não correspondeu apenas, todavia, a uma tradução do enquadramento

doutrinário através do qual o evento português reivindicava o estatuto inaugural de uma nova geração de Expos. Ela foi também o resultado, em boa medida não planeado, do pragmatismo estratégico da acção executiva, empenhada em cumprir com eficiência burocrática um dos objectivos de sempre das Expos: assegurar uma ampla participação internacional e, de preferência, suplantar nesse plano as Expos anteriores.

A Expo'98 conseguiu efectivamente obter o número recorde de 160 participações oficiais (ver Quadro 5.1), o que lhe valeu o estatuto de exposição mais participada de sempre.⁴⁸

Este recorde estava no entanto longe dos planos e das expectativas iniciais dos organizadores. Pelo contrário, essas expectativas eram bem mais modestas e a principal preocupação era garantir um número de participantes que não pusesse em causa a dignidade do evento.

Quadro 5.1
Participantes oficiais e empresas com pavilhões ou exposições na Expo'98

Tipos de Participantes	Nº
Participantes internacionais	160
Países	146
Organizações internacionais	14
Participantes nacionais (Portugal)	12
Empresas com pavilhões ou exposições*	6

* Inclui-se aqui também uma fundação (a Fundação Oriente)

Fontes: Parque Expo'98 (1998c e 1999c)

⁴⁸ Entre as Expos mais participadas, a seguir à Expo'98, contam-se Hanôver 2000, com 155 participantes oficiais, e Taejon'93, com 141 (BIE, página electrónica). Sevilha'92 contou com 114 participantes oficiais internacionais (109 países e 5 organizações internacionais), a que se somaram 17 participantes nacionais espanhóis e 7 empresas com pavilhões próprios (Sociedad, 1992).

Face aos receios sobre a “capacidade de convocação” da comunidade internacional por parte de Portugal e as incertezas quanto à confirmação das primeiras adesões obtidas, os organizadores encontraram na mobilização dos “países de menores recursos” uma estratégia para evitar um mau desempenho na retórica dos números.

[...] É evidente que a capacidade de convocação de Portugal não é a mesma que outros países têm e, portanto, [...] foi uma situação real que teve que ser ponderada [...] Agora, vamos pôr as coisas em termos práticos. Houve uma opção deliberada por termos a exposição mais participada do mundo? Eu acredito que não, ah, foi mais o peso das contingências. [...] O que aconteceu de facto é que a nossa primeira previsão era termos 80, 90, 100, bom... Os Primeiros-Ministros enviaram cartas aos respectivos Primeiros-Ministros, começaram alguns a dizer que sim, outros países não diziam nada, outros diziam que não. O engenheiro Cardoso e Cunha começou a fazer algumas viagens pelo mundo e atingiu-se com alguma facilidade o número de 100 participantes. [...] E a certa altura começou-se a dizer que isto vai ser a exposição mais participada do mundo. [...] Bom, e a certa altura detectámos [...] que as participações que eram anunciadas eram muito volúveis, eram muito pouco firmes. [...] Entre Dezembro [de 1997] e Janeiro [de 1998], das 135 participações que eu tinha na minha lista, houve cerca de 50 a 60 que me anunciaram intenção de desistir. [...] O caminho era em frente, não era para trás, ah, e a certa altura impôs-se-nos quase uma opção [...]. Tínhamos de facto de lutar por uma maior participação possível, por variadíssimas razões. À partida, o exotismo que os países do hemisfério sul nos trazem é um valor acrescentado absolutamente evidente numa exposição internacional. E depois, repare, se nós queremos ter 160 participantes, é inevitável trabalharmos com países mais débeis e portanto a minha aposta foi, claramente, nos países mais débeis. [...] Bom, foi esta a estratégia, meu caro amigo, se não tivéssemos feito isto, Portugal tinha 100 participantes na Expo'98. [...]

[AM, Dep. Relações Externas da Parque Expo, Jul. 1998]

A preocupação não era apenas política, como se depreende das palavras do responsável pelas Relações Externas no excerto acima. Era também administrativa. Era necessário garantir um número de participantes oficiais minimamente adequado ao prestígio do evento, assim como à dimensão e às infraestruturas projectadas para o recinto. Além disso, para os organizadores era também importante a presença de um tipo de participantes (os “países do hemisfério sul”) que levassem para a exposição o “exotismo” característico da estética tradicional das Expos.⁴⁹ A verdade é que a estratégia adoptada acabou por se revelar mais eficaz do que os próprios organizadores esperavam. Gradualmente, o número de participações confirmadas foi aumentando, tornando possível, a partir de certa altura, apontar para o objectivo da maior participação de sempre.

Esta evolução articulou-se na perfeição com o enquadramento doutrinário e ideológico do evento e com a retórica do *programa diplomático e promocional*. O número recorde de participantes oficiais e a forte participação de países menos desenvolvidos permitiam atestar o sucesso organizacional e político da exposição e sustentar a retórica de afirmação, perante o mundo desenvolvido, e a Europa em particular, das capacidades realizadora e mediadora do país.

⁴⁹ Num discurso tão marcado pela preocupação em reproduzir o tom consensualizante da retórica oficial e em se manter nos limites do “politicamente correcto”, como é em regra o dos responsáveis e quadros da Expo’98, é interessante notar esta referência ao “exotismo” dos países do sul. Pode ler-se aqui um sintoma de como a reconversão doutrinária e ideológica das Expos na segunda metade do século XX, e a sua adaptação à retórica política pós-colonial e multicultural, não impediu a permanência de ecos do imaginário que esteve na origem da estética ocidentocêntrica, colonialista e imperialista das Expos do século XIX e da primeira metade do século XX, como mostrei no Cap. 2.

Presenças e ausências na estratégia diplomática:

o “norte”, o “sul” e o “espaço da lusofonia”

Neste plano, os silêncios afiguram-se tão significativos quanto aquilo que é enunciado. O silêncio diz aqui respeito aos países de língua oficial portuguesa e ao “espaço da lusofonia”. Não deixa de ser assinalável, com efeito, que numa exposição organizada por Portugal, e que teve como ponto de partida a comemoração dos descobrimentos, esse espaço político não tenha constituído um alvo privilegiado da estratégia de relacionamento com a comunidade internacional, nem tenha sido uma referência central para a programação expositiva.

É certo que, desde cedo, a presença desses países, assim como da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), foi assegurada. Houve algumas medidas específicas para apoiar a sua participação, quer do Governo, quer da Parque Expo. Neste último caso, destacam-se o financiamento obtido junto da União Europeia para os Países ACP (África, Caraíbas e Pacífico) e a inclusão na programação cultural de projectos especificamente vocacionados para a divulgação de obras e artistas dos países de língua oficial portuguesa (Santos e Costa, 1999: Caps. 5, 6 e 7). Mas estas foram medidas claramente residuais e secundárias no quadro da estratégia global do evento.⁵⁰

Também neste domínio, portanto, se reafirmou o contraste com a estratégia política e simbólica seguida por Espanha na Expo'92. Na exposição espanhola, a representação do país e do seu papel no mundo, de forte tónica nacionalista, concedeu elevada importância programática e simbólica à relação com os países da América Latina

⁵⁰ Recordo que me estou aqui a referir às políticas de relação com a comunidade internacional e às estratégias de programação global das duas entidades responsáveis pela organização do evento: a Parque Expo e o Comissariado da Expo'98. Entre os participantes oficiais no evento contaram-se outras entidades que deram maior relevo programático à relação entre Portugal e os países de língua oficial portuguesa, como a CPLP e o Instituto Camões.

(Harvey, 1996). Contrariamente, na Expo'98 a relação com o espaço de influência portuguesa herdado da história da expansão não constituiu um elemento central da representação do papel mediador de Portugal no cenário internacional, nem das estratégias de projecção externa do país.

Como interpretar este facto? Referindo-se ao vazio sobre o passado colonial português e à “gigantesca ausência” de qualquer referência à escravatura nos conteúdos da exposição, Michel Cahen (1998) vê na Expo'98 uma expressão, retocada pela retórica universalista em torno do património oceânico, da persistente “tradição caravelista” que atravessa toda a história da representação do país e da sua identidade. Embora creia que a complexidade simbólica da Expo'98 não permita reduzi-la a uma expressão dessa forma de imaginar o país, o argumento de M. Cahen fornece uma interessante pista para a interpretação da maneira como a retórica oficial do evento legitimou as opções programáticas em nome de uma orientação “universalista”, “não-nacionalista” e “não-passadista”. Face às dificuldades em compatibilizar os objectivos de auto-celebração e promoção do país com uma reavaliação pós-colonial e auto-crítica da história dos descobrimentos, a opção mais fácil terá sido a de não enfatizar a relação com o mundo lusófono.

No entanto, a secundarização da relação com o “espaço da lusofonia” não pode ser explicada apenas por razões de natureza ideológica e simbólica. Muito pelo contrário, ela decorreu em larga medida das lógicas e das linhas de orientação estratégica que presidiram aos processos de planeamento da exposição e do modo como dialogaram com as dinâmicas políticas e económicas que então marcavam a conjuntura nacional.

No plano mais político e estratégico, a Expo'98 traduziu a centralidade que a questão europeia – ou a renegociação da condição semiperiférica portuguesa no contexto europeu (Fortuna, 1993; Santos, B. S., 1994a) – assumia na conjuntura em que o projecto foi formulado. Como argumentei atrás, essa conjuntura foi muito marcada pelo processo de integração europeia e pela importância que a Europa adquiriu como

referente principal das concepções dominantes quanto ao desenvolvimento do país. Refiro-me tanto às concepções de teor económico, assentes na valorização da iniciativa privada e de uma economia de mercado adaptada às tendências de globalização económica (Rosas, 1998); como às de teor cultural, assentes na ideia da construção de uma sociedade culturalmente mais cosmopolita, mais qualificada, mais penetrada pelas lógicas da mercantilização da cultura e, portanto, mais próxima dos padrões dos países europeus mais desenvolvidos (Dionísio, 1993 e 1994; Santos, M. L. L., 1998a e 1998b; Silva, A. S., 1998). Foi também uma conjuntura atravessada pela revisão dos imaginários sobre a identidade do país e o seu lugar no mundo, em que se confrontavam múltiplas formas de lidar simultaneamente com o passado colonial e imperial do país, o novo enquadramento, mediado pela União Europeia, da relação política com os países de expressão portuguesa e as sensibilidades pós-coloniais emergentes (Bianco, 2002; Santos, B. S., 2002; Almeida, 2000).⁵¹

Sob a influência de uma parte das novas classes dominantes, pelo menos conjunturalmente muito focadas no recentramento europeísta e cosmopolita do projecto de modernização económica e cultural do país, a Expo'98 traçou uma estratégia de aproximação ritual e diplomática ao mundo desenvolvido que reservou um papel secundário à relação política com o “espaço da lusofonia”. O triângulo relacional que

⁵¹ A análise de B. F. Bianco (2002), centrada nos conflitos gerados pelas políticas reguladoras das migrações entre Portugal e o Brasil, é exemplar na demonstração do carácter controverso e ambivalente dos processos de reconfiguração da identidade nacional, que marcaram a transição da “metrópole imperial” para a “nação pós-colonial europeia”. Veja-se igualmente, a este respeito, a discussão de B. S. Santos (2002) sobre as ambivalências do “pós-colonialismo português”, que o autor interpreta como resultado da ambivalência e da hibridiz do colonialismo e da “cultura de fronteira” que marcaram a história de Portugal. Também M. V. Almeida (2000) e M. Cahen (1997) oferecem estimulantes reflexões sobre as ambiguidades políticas e simbólicas que, na era pós-colonial, vêm marcando a relação do país com o seu passado e com os territórios de destino da expansão portuguesa.

estruturou o discurso diplomático da Expo'98⁵² associa “norte”, “sul” e “Portugal”. O “sul” é equacionado, por vezes de forma vaga e imprecisa, como o conjunto dos países “menos desenvolvidos”, “mais pobres”, “mais débeis”, “de menores recursos”. Surge no discurso programático como o objecto privilegiado da interlocução que, através da Expo'98, o país deve estabelecer com o “norte”, identificado fundamentalmente com a Europa.

Os países de língua oficial portuguesa aparecem raramente neste discurso programático e, quando tal acontece, surgem ambigualmente incluídos na categoria do “sul”. Curiosamente, desse alegado espaço de proximidade linguística e cultural que, ao longo das três décadas de regime democrático, foi constituindo uma das principais categorias da reconstrução simbólica de uma identidade nacional pós-colonial por parte das elites culturais e políticas (Almeida, 2000), só Timor Leste mereceu uma atenção política especial no projecto Expo'98. Digo curiosamente, porque, historicamente, Timor Leste seria talvez o mais incerto candidato a membro destacado dessa imaginada comunidade lusófona.

A inclusão de um pavilhão dedicado ao “Território Não Autónomo de Timor Leste” na secção dos participantes nacionais, desafiando as normas regulamentares do BIE, foi também um produto da conjuntura. No plano político, o Estado português jogava o seu protagonismo diplomático na defesa da causa da independência timorense junto dos organismos internacionais. Nos planos social e emocional, Timor Leste gerava no país “uma catarse dos sentimentos de culpa em relação a uma colonização e a uma descolonização que redundou em guerra” (Almeida, 2000: 224).⁵³ Ao mesmo tempo que

⁵² Tanto o discurso oficial, como o que se capta nas entrevistas com os principais responsáveis institucionais e organizacionais. É desses discursos que são retiradas as expressões entre aspas.

⁵³ Essa catarse teria o seu ponto alto nas manifestações de solidariedade que se seguiram ao referendo de 1999 e à conseqüente repressão indonésia que se abateu sobre o território

permitia ao Estado português reafirmar simbolicamente perante a comunidade internacional o seu comprometimento diplomático com a causa timorense, a presença do pavilhão levava também para o interior da exposição um dos fenómenos que então se revelava mais capaz de gerar fortes sentimentos de solidariedade nacional entre os portugueses.

Todavia, mais do que da influência directa destes efeitos de conjuntura, a secundarização dos países de expressão portuguesa na estratégia diplomática da Expo'98 resultou das dinâmicas internas à modelação e organização do evento. Até porque a mesma conjuntura gerou simultaneamente, noutros contextos de acção, processos de sentido oposto. No âmbito desses outros processos,⁵⁴ a reconfiguração simbólica da identidade nacional e do papel do país no mundo sustentava-se precisamente no reequacionamento da relação política, económica e cultural com o “espaço lusófono”, e sobretudo com o Brasil (Almeida, 2000; Bianco, 2002; Leal, s/d-b; Santos, B. S., 2002). Na Expo'98, a ênfase diplomática colocada “sul” foi em larga medida um efeito do modo como, sob o comando da *racionalidade burocrática*, a acção organizativa geriu simultaneamente as necessidades executivas, que vimos atrás, e as necessidades de legitimação perante o BIE.

Importa, com efeito, não perder de vista que o evento não foi apenas planeado em diálogo com as expectativas e as influências internas ao país. O planeamento estratégico da exposição em diálogo com o BIE traduziu-se numa retórica justificativa que subordinou o carácter nacional do evento ao seu carácter internacional. O princípio doutrinário decorrente da Convenção de 1928, de acordo com o qual as Expos não são eventos dos países organizadores, mas de toda a comunidade internacional participante, é

timorense (*ibid.*)

⁵⁴ De que as comemorações do quinto centenário dos descobrimentos, e sobretudo as comemorações da descoberta do Brasil, são um caso exemplar.

sistematicamente reafirmado pelos mais altos responsáveis pela programação do evento e a relação institucional com o BIE. E apesar de tal argumento ter um carácter vincadamente retórico, foi decisivo nas opções estratégicas seguidas, sobretudo no plano diplomático.

Para além de permitir alcançar o número recorde de participantes, a mobilização alargada de países do “sul” permitiu igualmente fundamentar, perante o BIE e a comunidade internacional, a originalidade e a mais valia da exposição de Lisboa no âmbito do movimento das Expos: a sua capacidade de pôr em prática o espírito de universalidade e de solidariedade internacional, subjacente quer à concepção temática do evento, quer à proposta programática sobre o futuro das Expos. O centramento burocrático no evento, como projecto autónomo e auto-referenciado, sobrepôs-se neste domínio ao seu planeamento como instrumento ao serviço de objectivos complementares.

O vazio estratégico em relação aos países de expressão portuguesa prolongou assim, no plano diplomático, a opção por uma filosofia programática não centrada no próprio país e na sua história, a que me referi atrás. Embora haja nesta opção uma marca ideológica e retórica, ela é também um efeito de uma estratégia comandada pelo princípio da eficiência administrativa. Recorde-se que as propostas temáticas mais centradas no protagonismo histórico do país (“Mercado do Oriente” e “Portugal, plataforma de encontro de civilizações”) não tiveram bom acolhimento no BIE. Além disso, entre os promotores do evento havia a percepção de que a “capacidade de convocação” da comunidade internacional para uma iniciativa muito centrada em Portugal seria provavelmente fraca, pondo em causa o sucesso organizacional da exposição.

Deste ponto de vista, o contraste entre o carácter mais vincadamente auto-centrado e nacionalista da exposição espanhola de 1992 e o tom mais universalista da exposição portuguesa traduz também a maneira como as duas organizações avaliaram e geriram diversamente a influência política e económica de cada um dos dois países no cenário

internacional. Em ambos os casos, o que estava em causa era a demonstração do sucesso organizacional e a promoção dos países perante o auditório “norte”. A exposição espanhola sustentou a sua estratégia na imagem possante da nação e na convocação do seu espaço histórico de influência – a América Latina. A exposição portuguesa, por seu turno, apostou numa estratégia mais universalista e menos vinculada à imagem e à história expansionista da nação. O equivalente da América Latina na exposição portuguesa não foi assim o “espaço lusófono”, mas o “sul”, convertido em categoria operacional ao serviço da eficiência burocrática da organização e da projecção diplomática do país.

Conclusão

Na tradição reflexiva sobre as Expos, a dimensão prática dos processos de planeamento, organização e execução tem constituído um aspecto relativamente secundário e pouco explorado analiticamente. Exceptuando a tradição historiográfica, mais descritiva e atenta ao desenrolar dos acontecimentos, os olhares dos analistas, e dos sociólogos, antropólogos e economistas em particular, têm-se centrado fundamentalmente sobre os próprios eventos ou sobre os seus impactos locais no curto e médio prazo.

Contrariando essa tendência, procurei mostrar ao longo deste Capítulo que as lógicas que ordenaram os procedimentos organizacionais e executivos e as circunstâncias que condicionaram o trabalho dos actores implicados no projecto Expo'98, contribuíram decisivamente para a sua modelação e os seus resultados. A opção de não reduzir o trabalho organizacional e executivo a uma mera operação neutra de concretização prática de planos e intenções previamente delineados revelou-se heurísticamente valiosa.

Essa opção permitiu compreender que muitas das características, dos resultados práticos e das performatividades simbólicas e ideológicas do projecto foram produto dos efeitos

gerados pela combinação de lógicas de actuação, estratégias e necessidades heterogéneas. Resultaram, também, de condições institucionais e organizacionais específicas, associadas à estrutura, ao funcionamento e à natureza do mandato da empresa organizadora, a Parque Expo. O processo de organização e execução não foi um simples mediador neutro e instrumental entre a idealização e a concretização prática. Foi, como todos os mediadores, um elemento constitutivo da modelação do projecto.

Desde logo, a análise demonstrou que os modelos organizacional e financeiro adoptados tiveram efeitos não só sobre a redefinição dos objectivos do projecto, mas também sobre outros planos. Entre os efeitos mais relevantes, conta-se a lógica empresarial que se impôs na gestão estratégica do evento e do seu legado urbano, o Parque das Nações. Esse efeito prolongou-se na criação de um novo grupo empresarial, uma espécie de empreendimento privado nascido da cobertura financeira e institucional dada pelo Estado à Expo'98. Além disso, tanto nas virtudes como nos defeitos que lhes foram sendo técnica e politicamente reconhecidos, os modelos organizacional e financeiro da Expo'98 introduziram novos dados nas esferas das políticas e do planeamento culturais e urbanos. Tornaram-se um referente, positivo ou negativo, para muitas outras iniciativas públicas subsequentes.

Juntamente com a natureza do formato Expo, o enquadramento institucional do projecto, que assumiu a forma de uma empresa privada de capitais públicos, política e financeiramente suportada pelo Estado central, sujeitou igualmente o trabalho de organização a uma permanente tensão entre *necessidades de execução* e *necessidades de legitimação*. No âmbito do diálogo negocial entre a Parque Expo, o Governo português, as autarquias de Lisboa e Loures, o BIE e os vários tipos de cooperantes nacionais e estrangeiros, e sob o pano de fundo de uma comunicação social vigilante e desejosa de polémicas, *trabalho retórico e ideológico* e *trabalho executivo* influenciaram-se mutuamente. Procurei mostrar que a execução do empreendimento foi, deste ponto de

vista, tão determinada pela natureza prática das metas a alcançar, quanto pela necessidade de conciliar interesses institucionais contrastantes.

Também a estrutura e o modo de funcionamento interno da Parque Expo se revelaram determinantes. Ditaram um razoável grau de fechamento da organização sobre si própria e criaram desequilíbrios entre a *missão pública* do projecto e as *lógicas burocráticas* inerentes à cultura organizacional. Originaram, ainda, critérios de actuação diversos no interior da empresa, em que se reflectiram não só a complexidade departamental da sua estrutura, mas também a diversidade de programas que lhe cabia desenvolver: o expositivo, o urbanístico, o diplomático, o promocional.

Tal como no Capítulo anterior, interpretei o modo como esta heterogeneidade foi gerida à luz dos registos de justificação e modos de ordenamento da acção que comandaram a organização da Expo'98. Nesta fase executiva, predominaram os modos de ordenamento *empresarial, burocrático e político*, associados a uma filosofia organizacional baseada nos princípios da "cidade por projectos". Sob a égide destas três racionalidades, a Expo'98 foi sendo moldada ao sabor de combinações e contradições entre a defesa do interesse público, a representação do Estado e do poder político, a gestão das expectativas e das pressões oriundas do exterior da organização, os critérios da eficiência burocrática e organizacional, as regras da eficácia empresarial e o protagonismo dos líderes. O que resultou daqui foi que o projecto Expo'98 foi adquirindo um estatuto ambivalente, a meio caminho entre o empreendimento privado e o instrumento de políticas públicas.

É essa ambivalência que permite explicar, em grande medida, as opções estratégicas que analisei ao longo do Capítulo, e muito especialmente as três a que dediquei maior atenção.

A primeira refere-se à *gestão financeira do empreendimento*, que foi um produto quer da combinação entre critérios de racionalidade empresarial e necessidades de legitimação

política, quer do modo como a dinâmica de desenvolvimento do projecto foi ampliando as ambições e fazendo crescer os orçamentos para lá da capacidade de controlo pela tutela estatal. A estratégia financeira acabou por não ser nunca sujeita a uma avaliação consistente dos custos e benefícios para a cidade e o país, o que significa também que as metas do empreendimento não foram nunca verdadeiramente ponderadas com base em critérios que atribuíssem prioridade ao interesse público.

A segunda opção foi a *localização do evento* em Lisboa. Mostrei que, na verdade, não se tratou de uma opção, mas de uma decisão que foi assumida desde o início como inquestionável, apesar de o empreendimento ter vindo a suscitar fortes reacções críticas. Reactivando as disputas em torno das assimetrias regionais e da macrocefalia lisboeta, essas reacções contestaram a excessiva concentração de investimentos e iniciativas na capital. No modo como a localização foi decidida reflectiu-se o carácter centralizado do processo de organização, que concentrou as decisões num círculo restrito de planeadores, deixando pouco espaço para uma participação mais alargada e democrática. Por seu turno, a retórica sobre o papel estratégico da capital na representação internacional do país, que os ideólogos da Expo'98 desenvolveram em resposta às críticas, e que a tutela política endossou, ilustra o modo como as várias lógicas de justificação se combinaram, neste caso para legitimar simultaneamente, em nome do interesse nacional, as opções dos organizadores e a actuação do Governo.

Finalmente, a terceira opção prende-se com a *estratégia de relacionamento com a comunidade internacional*, que privilegiou a mobilização em grande escala dos países do “sul”. Nessa opção, em que estava em causa a projecção diplomática do país, combinaram-se uma intenção político-diplomática (fazer junto da Europa desenvolvida uma demonstração da capacidade mediadora de Portugal à escala internacional) e uma estratégia para garantir a eficiência organizacional (assegurar um elevado número de países participantes). Um dos efeitos daqui decorrentes foi a secundarização da relação política e diplomática com os países de expressão portuguesa. No plano simbólico, este

esquecimento traduziu-se numa retórica que, sustentando-se nos valores do universalismo e da solidariedade planetária, reinventou o imaginário sobre Portugal como país mediador, atribuindo aos “países pobres do sul” a condição que tradicionalmente esse imaginário conferia aos países de língua portuguesa.



UMA EXPO PARA UMA CIDADE NOVA

O PROGRAMA URBANO E A VISÃO ESTRATÉGICA SOBRE A “CAPITAL ATLÂNTICA”

Introdução

Um plano para a requalificação da zona oriental de Lisboa e uma visão estratégica para o desenvolvimento e a internacionalização da cidade – assim se poderia resumir a dimensão programática da componente urbana da Expo’98.

As condições para a emergência e o desenvolvimento do *programa urbano* da Expo’98 foram geradas no âmbito da tomada de decisão sobre o local onde realizar a exposição. Do trabalho técnico e criativo de ponderação dos vários espaços onde seria possível, e desejável, implantar o recinto expositivo, resultou mais do que uma simples opção de localização. Resultou também um projecto urbanístico, que cresceu gradualmente nas suas ambições. Incorporou uma visão estratégica sobre a cidade e o seu futuro – a visão de uma “Capital Atlântica” internacionalizada, cosmopolita, competitiva e apelativa para de investidores, turistas e consumidores.

Este programa viria a tornar-se um dos aspectos mais emblemáticos da Expo’98. Graças a ele, a organização do evento e as autoridades públicas tutelares puderam sustentar que os resultados do investimento realizado não se esgotariam na efemeridade de uma festa de quatro meses. O projecto urbano garantia impactos sociais relevantes: a

recuperação de uma zona degradada da cidade e a criação de uma nova centralidade dinamizadora do desenvolvimento urbano. Além disso, assegurava também aos promotores do evento que a sua acção ficaria materializada em obra duradouramente visível, que reunia todas as condições para vir a ocupar um lugar de destaque nos anais da história nacional. A Expo'98 entrou ainda no imaginário nacional como um caso modelar, uma referência que haveria de inspirar outros programas de acção, como o projecto de reabilitação urbana da Porto 2001 ou os projectos arquitectados para várias cidades portuguesas no âmbito do Programa Polis, que recorreriam à experiência acumulada pela Parque Expo.

Seguindo o exemplo inaugurado pela exposição de Nova Iorque 1939, a organização da Expo'98 encontrou no *programa urbano* uma forma de escapar ao carácter efémero que durante muito tempo marcou a história das Expos. Ao mesmo tempo, porém, graças à Expo'98, ganharam forma visões estratégicas e transformadoras sobre Lisboa, que recriaram na zona oriental da capital portuguesa modelos e fórmulas de revitalização urbana que vêm marcando uma parte das estratégias políticas de modernização de muitas cidades ocidentais.

Discuto, neste Capítulo, os processos que mediaram entre a necessidade de encontrar um local para fazer a exposição e o desenvolvimento de um projecto de conversão de um espaço industrial degradado numa nova zona urbana, polarizada pelo actual Parque das Nações. Começo por descrever o processo de elaboração do *programa urbano* no âmbito da preparação da candidatura à organização da Expo'98. Discuto a sua articulação com as políticas urbanísticas para Lisboa e a Área Metropolitana e caracterizo os seus princípios e objectivos programáticos. Em seguida, analiso o modo como na formulação desse programa se projectou uma concepção e uma visão estratégica sobre a cidade de Lisboa e o seu futuro. Discuto as lógicas e as fontes de inspiração que comandaram a construção dessa visão e pondero as suas implicações sobre o projecto urbanístico para a zona oriental de Lisboa. Finalmente, avalio os desenvolvimentos práticos do programa

e discuto as contestações e as avaliações críticas de que foi alvo, assim como as estratégias de justificação utilizadas para legitimar as opções seguidas.

6.1 | Da escolha do local ao plano de reconversão da zona oriental de Lisboa

Como referi no Capítulo 4, a principal tarefa do primeiro Grupo de Trabalho, criado em Março de 1990, era estudar e propor ao Governo hipóteses de localização da Expo'98 em Lisboa. Os peritos, sobretudo os arquitectos e engenheiros, desenvolveram estudos técnicos sobre as condições e as consequências da edificação em três zonas distintas, todas elas já sugeridas no primeiro memorando de A. Mega Ferreira (CNCDP, 1989a):

- um local na zona “envolvente da cidade, algures numa coroa do estuário do Tejo”;
- a “Zona Ocidental” de Lisboa, em torno da “Doca de Pedrouços”;
- a “Zona Oriental, em torno da Doca dos Olivais, prolongando-se até Beirolas” (Dias, 1999: 54; Grupo de Trabalho, 1990: *passim*).

Como vemos, todas as soluções assumiram como critério de base que a exposição devia realizar-se numa área ribeirinha. A utilização do rio foi considerada, desde o início, um elemento incontornável, justificado quer pelo tema da exposição (a presença de água devia ser elemento central do ambiente estético e arquitectónico do recinto), quer pela atractividade lúdica que exerceria sobre os visitantes. Uma vez escolhida a localização, a retórica justificativa dos promotores do evento incorporou também a popular ideia da “devolução do rio à cidade”, apontando para a criação de condições de acesso dos cidadãos à frente ribeirinha, para usos de carácter lúdico-cultural.

Das três hipóteses, o Governo optou pela zona oriental de Lisboa,¹ aquela que o parecer do Grupo de Trabalho indicava como mais adequada. Os argumentos técnicos que sustentaram esse parecer resultaram da ponderação das vantagens e desvantagens de cada local relativamente a vários critérios: implicações ambientais; disponibilidade de terrenos e condições técnicas, jurídicas e práticas da sua libertação e utilização atempada para as obras; funcionalidade do local para acolher a exposição; acessibilidades; custos do programa de trabalhos requerido e possibilidades de rentabilização financeira da operação urbana; e, finalmente, grau e qualidade da integração da exposição “no tecido e na vida da cidade” e “potencialidades de aproveitamento residual de infraestruturas e edifícios para a cidade ou região” (Grupo de Trabalho, 1990: *passim*).

Apoiada na argumentação técnica dos peritos, a decisão do Governo enfatizou ainda como objectivos subjacentes o restabelecimento do “diálogo da população com o rio” e a promoção de um “esforço de reabilitação do estuário do Tejo, dando vida às zonas ribeirinhas e proporcionando [...] às respectivas populações uma melhor qualidade de vida” (Parque Expo’98, 1999a: 134).

Confluências e combinações: o projecto urbano da Expo’98 e as políticas de desenvolvimento estratégico para Lisboa e a AML

Nas razões técnicas que ditaram a escolha, misturaram-se igualmente factores de ordem político-administrativa. Como referem todos os entrevistados que participaram nesta fase do projecto, a escolha do local foi fortemente influenciada pelo então Presidente da Câmara Municipal de Lisboa (CMLx), Jorge Sampaio. O executivo da CMLx via na

¹ A decisão foi publicamente anunciada pelo Governo em 1 de Fevereiro de 1991 (Parque Expo 98, 1999a: 133-135).

Expo'98 uma oportunidade para requalificar uma zona da cidade e da Área Metropolitana de Lisboa (AML) considerada em risco de abandono e degradação, tanto do ponto de vista urbanístico, como social. Na avaliação da autarquia, esse risco resultava da conjugação de vários aspectos: do processo de desindustrialização; da permanência de actividades industriais poluentes e perigosas; da degeneração do edificado, com “edifícios fabris em ruínas” e “bairros operários antigos e de habitação social recente muito degradada”; das “acessibilidades deficientes”; da “predominância dos estratos sociais mais baixos” (CMLx, 1992; Vaz, 1999: 163-164).²

Desde o início da década de 1990, em simultâneo portanto com o processo de candidatura da Expo'98, a CMLx vinha definindo a zona oriental como área de intervenção prioritária e estratégica, visando a sua requalificação e melhor integração sócio-urbanística na cidade e na AML. Os principais documentos programáticos então elaborados pelas autoridades municipais³ apontavam para a reconversão da zona industrial e portuária numa zona de serviços de apoio à indústria e numa plataforma logística que servisse de interface da cidade com o exterior. A candidatura à Expo'98 foi integrada nestes projectos como uma forma de acelerar a sua concretização e de, ao mesmo tempo, potenciar novas dinâmicas urbanas: a instalação de actividades de terciário avançado e de investigação e desenvolvimento tecnológico; a edificação de novos equipamentos de cultura, lazer e apoio aos serviços e indústria (um parque de

² Vejam-se os balanços da evolução histórica desta zona e da sua articulação com as dinâmicas da cidade e da AML em T. B. Salgueiro (2001) e V. M. Ferreira (1987). Os guias históricos elaborados no âmbito do programa Caminho do Oriente, desenvolvido no quadro da Expo'98, oferecem também uma boa aproximação à história da zona oriental de Lisboa, em particular do seu património (Matos e Paulo, 1999). Uma caracterização da situação actual da zona oriental, do ponto de vista sócio-urbanístico, encontra-se em Ferreira, Lucas e Gato (1999).

³ Refiro-me aos seguintes planos: o PDM – Plano Director Municipal; o PEL – Plano Estratégico de Lisboa; e o PROTAML – Plano Regional de Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa.

feiras e exposições, um pavilhão de desportos, um parque de diversões, zonas verdes); a aproximação da cidade ao rio, criando corredores de ligação entre a ZI da Expo'98 e as zonas envolventes (CMLx, 1992; Ferreira, Lucas e Coelho, 1999; Soares, 1998 e 1999; Vaz, 1999).

Também a Câmara Municipal de Loures (CMLr) aproveitou a oportunidade criada pela Expo'98 para lhe associar uma série de projectos de beneficiação do concelho. Destacam-se as prioridades concedidas às acessibilidades rodoviárias e ferroviárias (a extensão da rede de Metropolitano de Lisboa), ao planeamento de novos equipamentos colectivos, à resolução de problemas com o parque habitacional e à despoluição e tratamento ambiental dos rios Tejo e Trancão, de modo a facilitar a sua fruição pela população concelhia (CMLr, s/d). Apesar disso, o envolvimento da CMLr com o projecto Expo'98 seria sempre menor e menos cooperante do que o da CMLx.

Após a escolha da localização, decorreram os trabalhos técnicos e as negociações políticas que conduziram à delimitação exacta da zona de intervenção e à elaboração final do Plano de Urbanização da Zona de Intervenção (PUZI) e do Plano Director da Expo'98. Para além das questões complementares, de natureza administrativa e negocial,⁴ a parte mais relevante do trabalho desenvolvido consistiu na elaboração de estudos preliminares sobre a operação urbana a desencadear e na discussão de soluções dentro da rede de cooperação criada em torno do projecto. Destacam-se, neste plano, os estudos técnicos do segundo GT, criado em Janeiro de 1992 (Grupo de Trabalho, 1999), e os projectos encomendados a arquitectos: o Plano Director Preliminar,

⁴ Por um lado, o estudo das soluções jurídicas, legislativas e administrativas para viabilizar a libertação e utilização dos terrenos e criar a entidade que geriria o processo (a Parque Expo); por outro lado, a negociação entre os parceiros envolvidos (Governo e Câmaras Municipais de Lisboa e Loures) e as entidades sediadas ou com interesses imobiliários ou económicos na zona.

elaborado em 1991 por Carlos Duarte e José Lamas;⁵ o estudo para o desenho urbano da zona envolvente à Expo'98, de Manuel Graça Dias e Egas José Vieira (1992); e o estudo preliminar de urbanização, de Nuno Portas (1993).

Em 1993, já depois de constituída a Parque Expo, foi lançado um concurso de ideias, que forneceria à organização várias soluções arquitectónicas para o ordenamento do recinto da exposição. Entretanto, e na sequência das acções de consulta e cooperação com as Câmaras Municipais de Lisboa e Loures, por cujos concelhos se estendia a ZI, estas duas entidades fizeram chegar aos organizadores orientações de enquadramento urbanístico e propostas de acções a desenvolver (Rosa, 1998). O Governo declarou a ZI “Área crítica de recuperação e reconversão urbanística”, atribuindo à Parque Expo as competências e responsabilidades pelo desenvolvimento das operações urbanas, assim como pelo ordenamento da ZI.⁶ No final desse mesmo ano, a Parque Expo avançou com a elaboração do PUZI, sob a direcção do arquitecto Vassalo Rosa.⁷

O PUZI: linhas mestras da estratégia urbanística

A ZI foi delimitada numa área de 330 hectares, abrangendo 5 quilómetros de frente ribeirinha e englobando territórios dos concelhos de Lisboa e Loures, mais concretamente das freguesias de Marvila e Olivais, no primeiro caso, e Moscavide e Sacavém, no segundo (ver Figura 6.1, à frente). Desta área, foram inicialmente destinados à edificação

⁵ Este Plano encontra-se integrado no relatório final do GT (Grupo de Trabalho, 1990: 256-272).

⁶ Respectivamente, pelo Decreto nº 16/93 (*Diário da República*, 13/05/1993, I Série B) e pelo Decreto-Lei nº 354/93 (*Diário da República*, 09/10/1993, I Série). Este último atribui à Parque Expo competências para elaborar os Planos de Urbanização e os Planos de Pormenor para a ZI, devendo submetê-los à aprovação do Ministério das Obras Públicas, Transportes e Comunicações, após parecer de uma Comissão Técnica de Acompanhamento composta por representantes de vários ministérios do Governo e das Câmaras Municipais de Lisboa e Loures.

⁷ O PUZI foi aprovado pela Portaria nº 640/94, de 15 de Julho.

do recinto da exposição 25 hectares em torno da Doca dos Olivais, área que acabou por ser ampliada para 70 hectares.

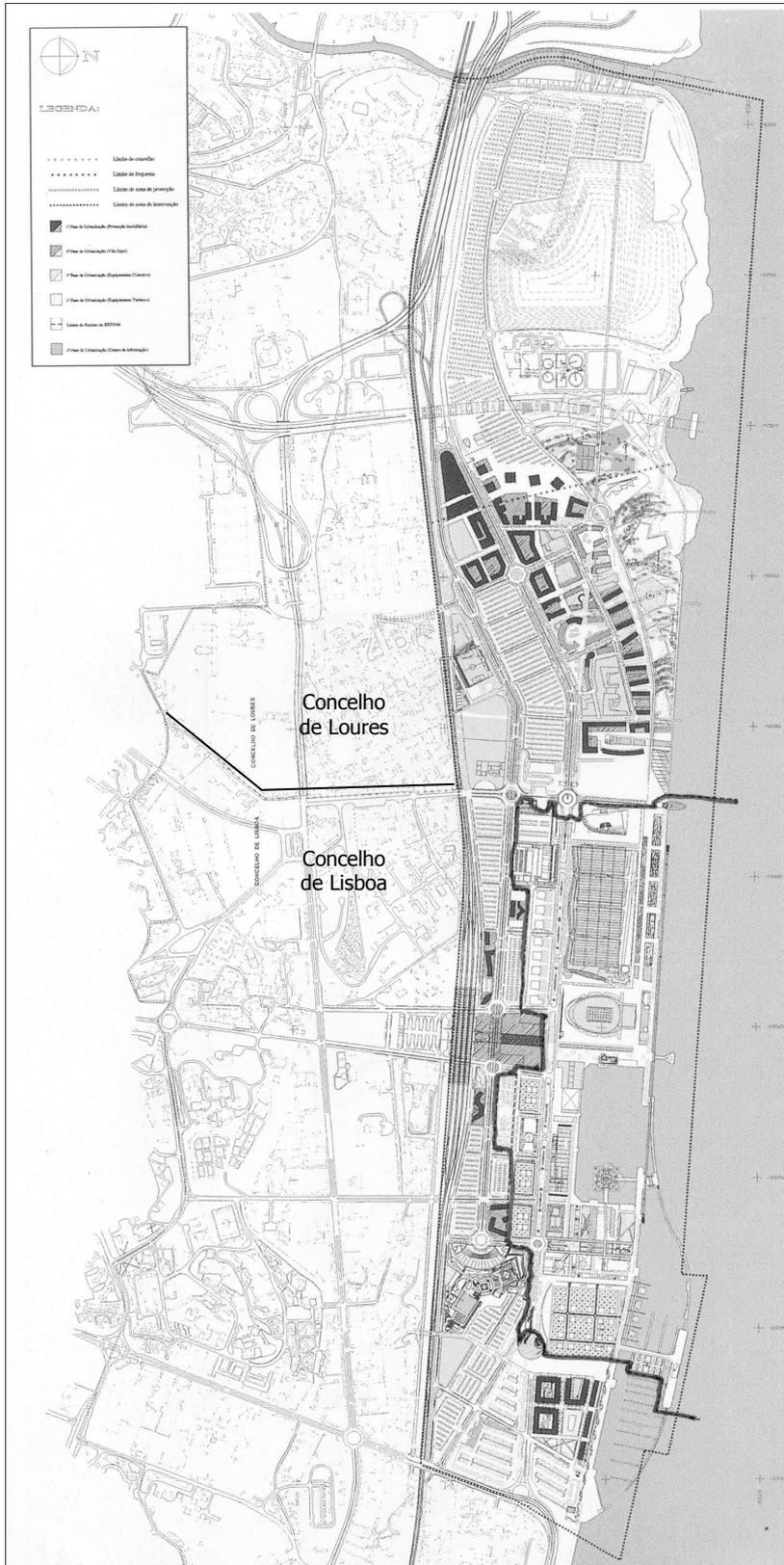
A área total foi dividida em 6 zonas, cujos respectivos planos de pormenor (PP) foram elaborados pelos seguintes arquitectos:

- Tomás Taveira – PP1 (Zona Central);
- Muramatsu e Manuel Salgado – PP2 (Zona do Recinto);
- Troufa Real – PP3 (Zona Sul);
- Cabral de Mello e Maria Manuel de Almeida – PP4 (Zona Norte);
- Maria Manuel Cruz e Ricardo Parrinha – PP5 (Zona de Sacavém);
- Hargreaves e João Nunes – PP6 (Zona do Parque Urbano do Tejo e do Trancão).

Como se pode ver pela síntese em caixa à frente, o PUZI preconizava um programa de reabilitação e reconversão urbanística organizado em torno das ideias de recuperação da frente ribeirinha para fruição dos cidadãos e de criação de um novo pólo centralizador de funções na AML, de elevada qualidade urbanística, tecnológica, estética e ambiental.

O plano estabeleceu duas metas temporais, associadas à articulação entre o *programa cultural* (a exposição) e o *programa urbano*. Numa primeira fase, foi atribuída prioridade à edificação do recinto expositivo e das infraestruturas complementares, necessárias ao seu funcionamento (infraestruturas de transportes, parques de estacionamento, arranjos nas ruas e zonas confinantes). Numa segunda fase, após o fim da exposição, os trabalhos concentrar-se-iam na readaptação do recinto ao período pós-Expo (transformando-o no actual Parque das Nações) e no desenvolvimento da requalificação das zonas envolventes, tendo em vista a consolidação do projecto urbano no seu conjunto. A meta para esta consolidação foi fixada no ano 2010, apontando assim para um programa de reconversão urbana de longo prazo (Rosa, 1993; 1999).

Figura 6.1
Delimitação da Zona de Intervenção



PLANO DE URBANIZAÇÃO DA ZONA DE INTERVENÇÃO DA EXPO'98

LINHAS DE FORÇA DA ESTRATÉGIA URBANÍSTICA DO PUZI

- *"Requalificação ambiental"*: "recuperação das zonas degradadas" e "criação de um enquadramento urbano de elevada qualidade", com forte presença de "espaços verdes" e parques para fruição dos cidadãos.
- *Revalorização da "relação da cidade com o rio"*: promoção de condições de "acessibilidade" e "fruição da frente ribeirinha" por parte dos cidadãos.
- *"Nova centralidade"* na AML: criação de área urbana "multifuncional", interligando "habitação, serviços, comércio e lazer" e garantido elevada "qualidade de vida".
- *"Equipamentos-âncora"* permanentes: assegurar a dinamização futura da zona e servir as necessidades e interesses de valorização da cidade.
- Investimento em *"tecnologias de ponta"*, "inovadoras" e racionalizadoras dos "consumos de energia", no que respeita às infraestruturas.
- Melhoria das *acessibilidades* e das infraestruturas de transportes.
- *"Articulação da ZI com as zonas envolventes"*: "continuidade urbana" assegurada pela compatibilização do PUZI com os planos das CMLx e CMLr e pela "morfologia urbana" projectada; atenção especial à integração do recinto expositivo, vocacionado para concentrar funções lúdico-culturais, de consumo e de serviços.
- Valorização da *qualidade estética e arquitectónica* da ZI, combinando "individualidade urbanística" com continuidade face à envolvente.

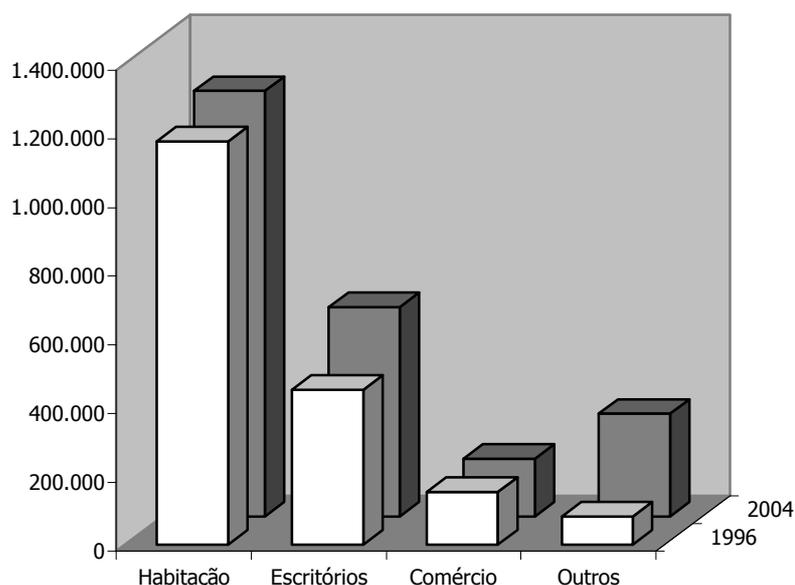
PRINCIPAIS PROJECTOS E OBRAS PLANEADOS:

- Recuperação ambiental dos terrenos, descontaminação dos solos, controlo de cheias, saneamento e despoluição da bacia hidrográfica do rio Trancão.
- Construção de infraestruturas de comunicações, saneamento e distribuição de energia e água tecnologicamente avançadas, com base numa ampla galeria técnica subterrânea.
- Edificação de equipamentos-âncora com funcionalidade no pós-Expo: Centro de Exposições de Lisboa (Pav. FIL), Oceanário, Pavilhão Multiusos, Pavilhão de Portugal, Pavilhão do Conhecimento dos Mares, Teatro Camões, marina, Torre Vasco da Gama, teleférico; outros equipamentos, em colaboração com, ou por iniciativa da administração pública e do sector privado, como Gare do Oriente, Centro Comercial Vasco da Gama, zonas residenciais; atracção de investidores para implantação de sedes de grandes empresas, hospital, escolas, equipamentos lúdicos, de hotelaria e restauração.
- Rede de zonas verdes e equipamentos de lazer e fruição da frente ribeirinha, com destaque para plano de arborização da ZI, Parque do Tejo e do Trancão, Jardim do Cabeço das Rolas, jardins e zonas de passeio do recinto (Jardim Garcia de Orta, Jardins da Água, Doca dos Olivais, Passeio Ribeirinho, jogos de água no espaço público).
- Integração na urbanização de obras de arte urbana (esculturas, pavimentos e revestimentos murais artísticos).
- Construção e ampliação das redes de transportes terrestres, quer na ZI, quer na envolvente, conjugando obras da Parque Expo e da administração pública; destaque para a Estação Intermodal, o alargamento da linha do Metropolitano de Lisboa, a Ponte Vasco da Gama, as novas rodovias.

Fontes: Parque Expo'98 (1999b: 58-107; 168-183 ; Risco (1996); Rosa (1993; 1996; 1998; 1999); Salgado (s/d); Toussaint (1998). As expressões entre aspas são reproduzidas destes documentos.

Uma das ideias fortes do PUZI era o equilíbrio entre diversas funções no que respeita ao uso do solo, combinando os usos destinados a habitação e actividade económica (com predominância da primeira) com uma ampla extensão de espaços verdes e de fruição lúdica, destacando-se neste domínio o Parque Verde do Tejo e do Trancão.

Gráfico 6.1
Áreas de construção previstas para a ZI,
em 1996 e 2004 (em m²)



Fontes: Expo Urbe (1996: 18); Parque das Nações (página electrónica: <http://www.parqueexpo.pt/site/parexpo_ctexto_00.asp?ctextolocalid=16>, acedida em 02/09/2004).

Como se pode verificar pelo Gráfico 6.1, o desenvolvimento do projecto viria a alterar este equilíbrio, aumentando gradualmente as áreas de construção projectadas (de 1.858.000 m² em 1996 para 2.500.000 m² em 2004). Esta densificação construtiva resultou em grande medida do modelo de auto-financiamento do projecto e da lógica de gestão empresarial que se acentuou na Parque Expo na fase pós-evento, factores que estiveram na base de uma estratégia de obtenção de receitas por via da exploração imobiliária.

A Expo'98 assumiu assim os traços de um "projecto emblemático" (Carrière e Demazière, 2002): um grande projecto de intervenção vocacionado para criar cidade nova, servir de

bandeira para uma transformação urbana de grande impacto e estimular dinâmicas de crescimento e desenvolvimento da economia local.

Uma parte dessas dinâmicas anunciadas está, naturalmente, associada ao volume de investimento injectado no sistema económico. Em 1999, no rescaldo da exposição, esse volume era avaliado pela organização do evento nos seguintes valores: cerca 721 milhões € dispendidos directamente no programa urbano; 641 milhões € referentes aos custos da exposição; 41 milhões € na edificação de equipamentos urbanos permanentes de natureza lúdica e infraestrutural; e 42 milhões € em construção e reabilitação de eixos viários e pedonais (Parque Expo, 1999b: 48-52).

Como é habitual neste género de projectos, os impactos sobre a economia local constituíram um dos argumentos justificativos do investimento público realizado. Os estudos disponíveis apontam para efeitos macroeconómicos relevantes. Por exemplo, a hipótese central do estudo do Departamento de Prospectiva e Planeamento do Ministério do Equipamento, do Planeamento e da Administração do Território (1998) estimava que, entre 1994 e 1998, o contributo macroeconómico da Expo'98 se teria cifrado num acréscimo de 0,4% a 0,5% do PIB, de 1,3 % no investimento e de 12,6% no emprego. Mais recentemente, um estudo da Faculdade de Economia da Universidade de Lisboa avaliou em cerca de 4.435 milhões € as receitas adicionais para o Sector Público Administrativo decorrentes do projecto.⁸ Já os resultados no sector do turismo são mais incertos, apontando no entanto para uma tendência que tem sido recorrentemente reconhecida nos grandes eventos culturais (Richards, 2001): um crescimento da procura externa durante o evento e no ano seguinte, seguido de quebra e tendência para retomar gradualmente os ritmos anteriores (Basílio, 2002).

⁸ Cf. o sumário executivo do estudo, *in* <http://www.parqueexpo.pt/site/parexpo_ctexto_01.asp?ctextolocalid=7> (página acedida em 05/09/2004).

Mais do que avaliar a expressão quantitativa destes impactos anunciados, o que de resto só poderá ser feito com algum rigor a longo prazo, interessa assinalar a sua importância para a retórica de legitimação pública do projecto. Ao contrário do que acontecia nas Expos do século XIX, em que, apesar de algumas críticas aos excessos despesistas, o discurso dominante utilizava os grandes números numa lógica de demonstração da capacidade emulativa das nações anfitriãs, hoje a retórica dos números serve outros fins. Ela serve sobretudo para legitimar os eventos ao abrigo da racionalidade económica e empresarial dominante, que exige saldos positivos no balanço de custos e benefícios.

Importa não perder de vista, neste plano, que o próprio *programa urbano*, anunciado retoricamente como gerador de grandes impactos urbanísticos e económicos para a cidade e o país, serviu também aos organizadores e ao poder político para justificar o elevado investimento num evento de carácter festivo e celebrativo.⁹ Esta dimensão retórica teve, no entanto, efeitos práticos. A questão financeira e dos impactos não deixou, na verdade, de afectar o desenvolvimento do projecto, como o provam a crescente densificação construtiva atrás referida e alguns dos problemas de gestão do actual Parque das Nações, a que me referirei mais à frente.

⁹ Esse papel da retórica dos números e dos impactos foi particularmente importante nos momentos em que a Parque Expo entregava ao Governo relatórios financeiros e de actividades, cuja divulgação na imprensa gerava acesas discussões em torno dos custos envolvidos na operação e do seu gradual afastamento em relação às metas financeiras inicialmente traçadas (o plano do “custo zero”). Nalguns desses momentos, o crescimento gradual dos custos do projecto e a alegada falta de controlo político sobre tal facto serviram de arma de arremesso contra o Governo por parte dos partidos da oposição, dando ainda maior ênfase a essa retórica.

6.2 | Traduções, mediações: formação de uma visão sobre o cidade do futuro

O *programa urbano* foi em grande medida um efeito gerado pelo modo como, nos processos de preparação da candidatura e de desenvolvimento do projecto urbanístico no âmbito da Parque Expo, as racionalidades *técnica*, *política* e *visionária* se combinaram para fazer sobressair uma concepção da Expo'98 como *oportunidade*.

As narrativas dos entrevistados, de que apresento abaixo algumas ilustrações, permitem perceber que, em todos os momentos, o trabalho de estudo das condições de edificação do recinto num local a decidir, ou já determinado, se confundiu com um exercício de imaginação e projecção de um novo território urbano.

Eu tinha pensado numa coisa que era uma coisa muito ambiciosa [...] que era fazer a exposição em dois núcleos, na margem norte e na margem sul do Tejo. Na zona ocidental de Lisboa apanhar a zona de Belém para um dos núcleos, e apanhar a zona da Trafaria para um segundo núcleo. [...] E, portanto, integrar o rio através de um sistema de *sky train* [...]. Era muito interessante porque possibilitava [...] ligar ainda mais as duas margens do rio. O problema [...] é que isto obrigava a uma duplicação de infraestruturas. [...] Fazer em Pedrouços a exposição tinha grandes problemas de natureza técnica e física [...]. Era possível fazê-la e o investimento era menor. Na zona oriental o investimento era maior. Mas [...] o valor residual na zona oriental era imenso e praticamente incalculável. Era a regeneração de uma zona, era a requalificação de uma área da cidade de Lisboa, era a criação de uma nova centralidade urbana. [...] Se se fizer na zona oriental cria-se um facto novo na cidade de Lisboa. Se fizer na zona ocidental cria-se um evento ah... efémero. [...]

[AMF, CNCDP e administrador da Parque Expo, Nov. 1997]

[...] A mim foi-me cometida a função de averiguar, no campo das hipóteses, o que é que se poderia fazer junto ao rio, tanto na zona ocidental como na oriental. [...] Claro que, grosso modo, já se estava a perceber que a zona de Algés não [...] haveria de ser muito fácil [...] por haver pouco terreno disponível. Em relação à outra zona à volta da Doca dos Olivais, tudo isto era mais fácil porque o terreno estava mais ou menos virgem, implicaria todo o desmantelamento, não é, mas possibilitaria esta situação. [...] Aqui já propúnhamos, na altura, uma estação central, que é a Gare do Oriente, propúnhamos ah, de algum modo, articular o sistema de transportes da área da Grande Lisboa... Pronto, isto foi, digamos, um estudo sem grande compromisso, portanto... [...] Tudo isto me parecia de uma enorme responsabilidade, como é que se fazia um bocado de cidade, no oriente ou no ocidente... [...] Foram umas reuniões muito divertidas, muito bem dispostas [...] e com grande liberdade também para... ser confrontado com uma coisa, dizer assim: como é que eu faria isto se tivéssemos que fazer isso, não é? Como é que, como é que se faz um bocado de cidade de um momento para o outro, à frente do Tejo? [...]

[MGD, arquitecto, perito dos GT, Ag. 1998]

[...] Portanto, constituiu-se o grupo de trabalho [de 1991] e essencialmente era isto que nos pediram: “Vejam lá qual é a melhor zona nesta faixa oriental [...] para localizar a Expo”. [...] E depois começámos a estabelecer os contactos e a estudar a forma de fazer as coisas. [...] Simultaneamente, [...] fomos a Barcelona. Barcelona estava, na altura, a preparar os Jogos Olímpicos, ah, e estava com uma operação muito semelhante àquela que se ganhássemos ia ser necessário. [...] Foi uma referência importante para nós entendermos como é que se pegava nisto. [...] Começámos a estudar o terreno e chegámos à conclusão que agora precisamos de recrutar uma empresa de arquitectura, e uma empresa de engenharia... [...] E já nessa altura o dr. Mega Ferreira imaginava quantos pavilhões temáticos haveria, e havia, feita por outro arquitecto, a implantação, ah... e estava tudo muito próximo do plano de ordenamento que viria a ficar. [...] Foi uma tarefa extremamente aliciante para mim, ah... agora quando começava a ir à zona... era uma reconversão e foi uma reconversão de, de uma série de actividades

económicas e sociais de Lisboa. [...] Eu sou lisboeta desde sempre e... aquilo era uma zona degradada e seria sempre. [...] Foi uma abertura de Lisboa para um lado que estava completamente esquecido. [...]

[RSS, engenheiro, perito e represent. do Governo nos GT, Fev. 1998]

[...] O Nuno Portas [...] faz o Estudo Preliminar de Urbanização, [...] desenvolve muito o conceito da designada diagonal, [...] de que o grande acesso à cidade é a via de cintura do Porto de Lisboa [...]. Eu tinha um conceito que vai muito mais em rejeitar esse atravessamento, na medida em que a minha perspectiva vai no sentido da periferização, e não no sentido da criação de um pólo. Porque o meu conceito é que nós vamos intervir, no âmbito ah... da oportunidade única de criar um novo pólo metropolitano, constituir uma nova referência à escala metropolitana, onde, portanto, as ligações de escala metropolitana são muito mais importantes do que as ligações à escala da cidade. [...] O urbanismo só começa quando se introduz a dimensão estética formalizada. Na Expo, temos atitudes minimalistas [...], há atitudes extremamente tecnológicas e construtivistas, desconstrutivistas, [...] emblemáticas, metafóricas, não é? [...] Esta era também uma oportunidade para marcar o território com uma cultura e esse aspecto é muito importante, o marcar o território com uma cultura e com essa diversidade que é hoje a cultura. [...] ¹⁰

[VR, arquitecto, Parque Expo, Ag. 1998]

[...] Num processo de concertação com as Câmaras, definimos quais eram os princípios a prosseguir, ou seja, aproveitar ao máximo esta oportunidade [...] e transformar esta zona numa zona de excelência urbana. A partir daí assim nós tivemos que ver como é que isso se materializava, e portanto fomos

¹⁰ Neste excerto, o entrevistado explica os critérios que presidiram a algumas das opções arquitectónicas e urbanísticas do PUZI. O seu discurso dialoga permanentemente com as críticas que se foram fazendo ouvir, tanto da parte de arquitectos, como da equipa de investigadores do CET/DAEST, a que me referirei mais em detalhe na secção final deste Capítulo.

avaliar o que é que Lisboa precisava. [...] Portanto, definimos que Lisboa precisava que houvesse também uma zona onde a prestação de serviços urbanos às empresas pudesse ter níveis de qualidade elevada. Em segundo lugar, [...] os jovens iam viver para fora de Lisboa, a classe média ia viver para fora de Lisboa. [...] E portanto, mais dois vectores importantes: componente residencial para jovens [...] e, em termos genéricos, classe média. Terceira conclusão, verificámos que Lisboa não tinha equipamentos urbanos culturais, [...] não tinha um centro de exposições, [...] não tinha, ah, equipamentos para determinado tipo de animação que uma cidade como Lisboa precisa de ter. [...] Havia uma série de falhas e, portanto, foi o outro elemento, fazer com que tudo o que se fizesse para a exposição pudesse ser aproveitado para efeitos de requalificação. [...]

[AP, administrador da Parque Expo, Ag. 1998]

Como podemos verificar pelos excertos, no exercício de projecção que se realizou no âmbito das equipas de trabalho, *racionalidade e criatividade técnicas*, de um lado, e *visionarismo*, do outro, combinaram-se para fazer nascer do projecto de exposição um projecto de cidade. Esse projecto foi sendo elaborado gradualmente, através da interacção entre os diversos membros das equipas de trabalho e da circulação e tradução sucessiva de visões, soluções técnicas, propostas experimentais.

O visionarismo utópico e megalómano subjacente à ideia de dispersar a exposição pelas duas margens do Tejo e de, assim, criar uma nova forma de ligação da cidade com a margem sul, foi travado pela razão técnica, que lhe contrapôs os custos in comportáveis e a impraticabilidade de execução nos prazos disponíveis. Mas esse mesmo visionarismo interferiu decisivamente na abordagem técnica das outras localizações, impregnando-a de ambição, experimentalismo, empreendedorismo transformador.

Figura 6.2
Zona de Intervenção antes do início das obras de requalificação



Figura 6.3
Projectão da Zona de Intervenção para 2010



Quando foi recomendada ao Governo pela equipa de peritos, a opção pela zona oriental não representava apenas a solução tecnicamente mais racional para implantar o recinto. Incorporava já um programa de produção de “cidade nova” sobre um território urbano “degradado”, “abandonado” e “ultrapassado pelo tempo”, que as projecções dos arquitectos e *designers* ajudavam a antever (ver Figuras 6.2 e 6.3).

As lógicas e os instrumentos de trabalho dos projectistas (arquitectos, *designers*, engenheiros, urbanistas) adquiriram, deste ponto de vista, um papel muito relevante. Ao converter as ideias em memórias descritivas, desenhos, projectos e maquetas, ajudaram a elaborar a visão e a materializá-la em antevisão. Ou seja, a transformar a imaginação em projecto e o projecto em empreendimento realizável. E irrecusável. Não é excessivo dizer que os documentos de trabalho e os instrumentos dos projectistas actuaram também como verdadeiros mediadores não-humanos.

Os relatos dos entrevistados mostram de forma muito clara que a versão final do PUZI foi elaborada com base na transmissão e transformação sucessiva de ideias e soluções entre os sucessivos planos arquitectónicos. E se é certo, por um lado, que esse diálogo facilitado pelos documentos foi incorporando no planeamento do *programa urbano* ideias diversas e provenientes de várias fontes (vários arquitectos, no caso), é verdade também, por outro lado, que foi concorrendo para um certo fechamento do projecto Expo’98 sobre si próprio, como veremos.

A cidade da Expo’98: uma visão estratégica para Lisboa

Em paralelo com o projecto de construção de uma novo pedaço de cidade, ganhou expressão no âmbito da organização da Expo’98 uma visão estratégica e programática sobre Lisboa, globalmente considerada, e o seu futuro. Este é o lado mais político e ideológico do *programa urbano*, que se revela no modo como entre uma grande parte dos colaboradores do projecto se observa uma forte tendência para equacionar

discursivamente, num registo prospectivo, a cidade de Lisboa como a “cidade da Expo’98”.

A análise das entrevistas permite tipificar quatro categorias estruturantes do discurso dos entrevistados sobre a relação entre a cidade e a Expo’98:

- a Expo’98 *oportunidade mal aproveitada* para a cidade;
- a Expo’98 factor de *recuperação de uma parte* degradada da cidade;
- a Expo’98 factor da *requalificação e desenvolvimento da cidade*, no seu todo;
- a Expo’98 *modelo* para a estratégia de desenvolvimento da cidade.

Todas estas categorias traduzem uma percepção do evento como *oportunidade* para mudar e melhorar a cidade. Raramente os entrevistados questionam a pertinência da utilização do evento como instrumento de intervenção e de política urbana de grande alcance. Pelo contrário, alguns questionam-se sobre o interesse intrínseco do evento, apreciando-o positivamente sobretudo por referência aos seus efeitos sobre Lisboa e a imagem da cidade e do país.

A alguns dos intervenientes no processo,¹¹ a componente urbanística merece apreciações críticas, que se referem a aspectos parcelares. Manifestam discordâncias com algumas das opções estéticas e arquitectónicas, atitude observável sobretudo entre entrevistados com formação ou experiência profissional nos domínios da arquitectura, urbanismo e artes. Vimos já, a esse respeito, a crítica à falta de inovação e risco arquitectónicos. A essa crítica junta-se a da excessiva diversidade tipológica e formal, associada à ideia, contraditória com a carta de princípios do PUZI, de que a individualidade e as idiosincrasias dos muitos arquitectos envolvidos prevaleceram

¹¹ Em caso algum figuras ligadas aos níveis superiores de decisão da Parque Expo’98, entre as quais prevalece uma retórica consistente de defesa e valorização do projecto em todas as suas dimensões.

demasiado sobre os critérios de uniformização e integração que, nas suas opiniões, seriam desejáveis. Alguns entrevistados referem também questões de natureza social e ambiental. Acusam o desfasamento sócio-urbanístico entre a nova área em urbanização e as zonas envolventes e respectivas populações, assim como a desvalorização das implicações ambientais do projecto por parte dos decisores de topo.

Outro tipo de avaliações, em que a exposição não deixa de ser concebida como uma oportunidade valiosa, mas neste caso mal aproveitada, aparece de forma especialmente vincada nas vozes de figuras ligadas aos partidos da oposição mais à esquerda. É especialmente o caso dos representantes de partidos como o PCP e Os Verdes na Comissão Eventual de Acompanhamento da Expo'98, composta por membros da Assembleia da República. A Parque Expo é vista neste registo discursivo como uma entidade com poderes e autonomia excessivos e a articulação entre a sociedade organizadora e as entidades públicas (Câmaras Municipais, Governo) avaliada como deficiente. Estes aspectos são em geral enunciados em conjunto com uma avaliação negativa da actuação dos poderes estabelecidos no que à Expo'98 diz respeito, em que se fazem ouvir ecos de uma crítica de cariz marcadamente político-partidário.

Os outros três entendimentos remetem para avaliações francamente favoráveis do contributo do projecto para a cidade. No segundo entendimento (recuperação de parte degradada da cidade), essa avaliação é confinada ao recinto e à envolvente mais próxima. Vários argumentos são convocados para justificar o contributo da Expo'98: a reconversão de uma "área degradada" numa "zona de elevada qualidade" "urbanística", "arquitectónica", "estética" e "ambiental"; a "abertura do rio e da frente ribeirinha" para a "utilização dos cidadãos"; a especialização lúdica, didáctica, científica e tecnológica da

zona; o seu “carácter multifuncional”, equilibrando funções económicas, turísticas e residenciais e garantindo condições de sustentabilidade futura do novo bairro.¹²

No terceiro caso (requalificação e desenvolvimento da cidade), o contributo do evento é equacionado à escala de toda a cidade. Somam-se então aos anteriores aspectos, que neste registo são verbalizados como benefícios para a cidade no seu todo, outros: a dotação de Lisboa com novos e importantes equipamentos; a criação de uma “nova centralidade urbana”; a previsível implantação de actividades de terciário avançado, cultura e desenvolvimento científico e tecnológico; a criação de novos e amplos espaços verdes e de fruição lúdica para a população metropolitana; o lançamento de um grande projecto mobilizador de múltiplas forças em torno do desenvolvimento estratégico da cidade. Acima de tudo, é salientado o contributo do evento e da nova zona urbana para a renovação e a projecção externa de uma imagem de Lisboa. Numa das expressões mais utilizadas pelos entrevistados, a Expo’98 iria contribuir decisivamente para “pôr a cidade no mapa”, mostrando-a como uma cidade “moderna”, “dinâmica”, “competitiva”, “empreendedora”, “cultural”, “europeia”, do “primeiro mundo”.

O mais interessante entendimento da relação entre a Expo’98 e a cidade é no entanto o quarto (modelo para a estratégia de desenvolvimento). Nele se reflecte um dos temas centrais da retórica oficial do evento e um aspecto que impregnou a cultura organizacional da Parque Expo. Esse tema funcionou como elemento de identificação dos colaboradores com o projecto e alimentou o imaginário sobre a cidade renovada pela Expo’98, que os entendimentos anteriores expressam. Neste caso, a Expo’98 é equacionada como um *modelo de referência*: um projecto de intervenção urbana exemplar nas suas opções, na sua excelência e nos seus impactos previsíveis, a dever servir de exemplo para o país e os responsáveis pelas políticas de planeamento urbano.

¹² As expressões entre aspas são retiradas das entrevistas.

[...] Eu acho sobretudo que vai obrigar toda aquela zona de Moscavide, e de... era uma zona suburbana, e tudo isto sobe os padrões. Se reparar com atenção nos prédios que se construíram nos últimos dois, três anos, veja a diferença, veja a diferença. Portanto, isto são coisas indutoras, as pessoas começam a ter referências, “eu já não quero isto, agora quero melhor”. [...] E portanto é também um desafio posto às pessoas e às autoridades municipais, não é? [...]

[JSM, consultor Expo'98 para cultura e património, Abr. 1998]

[...] Talvez a Câmara de Lisboa não tenha percebido a importância que a Expo'98 tem para a cidade.. [...] Nós estamos a seis meses da exposição e ninguém pensa em transportar este modelo para outras zonas da cidade. [...] [Eu digo-lhes:] vocês não podem pensar que o investimento da Câmara no desporto são os Jogos Populares. [...] Lisboa tem que ter campeonatos mundiais, congressos de dez mil pessoas, ah ... Porque esses é que são os eventos que, continuamente, põem a cidade no mapa. [...] A Expo põe durante um período. E a partir daí [a Câmara] tem que ter um determinado tipo de eventos em Lisboa. [...]

[AMF, CNCDP e administrador da Parque Expo, Nov. 1997]

[...] O que eu digo é que aquilo que se está a, a estudar é também um modelo que a cidade, seja ela qual for, [...] que o território urbano tem que assumir para o futuro: os modelos da manutenção e exploração de espaços verdes, dos espaços públicos, dos parques de estacionamento e que, cada vez mais, passam por empresas específicas que desenvolvem essas actividades que são chamados partenariados. E, portanto, há aqui a oportunidade também de se passar para novos modelos de gestão da cidade e que eu penso que quer a Câmara Municipal de Lisboa quer a Câmara Municipal de Loures têm em consideração, vão reconhecer e vão colaborar na definição desse modelo. [...]

[VR, arquitecto, Parque Expo, Ag. 1998]

[...] O modelo organizacional e financeiro, o facto de ser uma empresa privada, ah.... Olhe, penso que o que isto vai custar em termos de orçamento do Estado é uma quantia tão pequena relativamente à grandiosidade da obra, e é uma obra que não fica, como a de Sevilha, como um elefante branco. [...] Faz ali metade da cidade de Lisboa, metade não é, mas é um quarto de Lisboa, que fica ali feito de novo. É o Marquês de Pombal a fazer de novo Lisboa. [...] E a empresa, também teve outra vantagem. Foi de fugir aos controlos dos tribunais de contas e coisas no género que... De facto, o sector público, uma das coisas mais graves que ele tem é que... o controlo político e judicial obriga a uma rigidez que o empresário não tem. O empresário é mais flexível. Pode adaptar-se dia a dia às circunstâncias que se lhe vão deparando se for um empresário honesto. [...]

[LFM, repres. do PS na CEAA, Mar. 1998]

[...] A Expo'98 é uma tarefa de interesse nacional e é um projecto que eu diria o projecto mais importante que este século Portugal teve. [...] É um projecto extremamente inovador, ah, que será desejável que seja adoptado em todos os desenvolvimentos que venham a ter lugar no futuro na cidade de Lisboa. Como sabe, quer em matéria de infra-estruturas, quer em matéria de tratamento urbanístico, a zona de intervenção é do que há de mais moderno actualmente no mundo. [...] Julgo que [o modelo organizacional adoptado] seria o único modelo capaz de levar esta realização, ah, ao seu termo nas condições em que foi desenvolvida. Se não fosse por este modelo, o modelo empresarial, digamos assim, certamente que todo o processo não teria decorrido com a eficiência e a eficácia que tem tido até hoje. [...]

[RC, repres. C. M. Lisboa no C.A. Parque Expo, Mar. 1998]

[...] Nós reconhecemos que é importante manter naquele espaço um elevado nível de qualidade de vida. Porque se reconhece que ele existiu até agora e se reconhece que temos que o manter daqui para o futuro. [...] E vamos tentar que aquela experiência nos sirva para ir buscando outras zonas da cidade e pegar nessas zonas da cidade e irmos atingindo aquele nível de qualidade que nós consideramos que é bastante elevado. [...] Nós [...]

reconhecemos que é óbvio que a Parque Expo tem um *know-how* e uma experiência de gestão de determinados equipamentos que são inovações em termos da cidade, que era necessário manter. [...] E para nós era extremamente complicado. Não temos essa experiência, não temos esse *know-how*. [...]

[FT, vereador da C.M.Lisboa, resp. pelo pelouro da ZI, Out. 1998]

A argumentação sobre o carácter modelar do *programa urbano* (particularmente vincada nas palavras dos responsáveis pelo projecto urbano, dos principais decisores da Parque Expo e dos políticos ligados aos partidos dos Governos – PSD e PS) desdobra-se em múltiplos sub-temas, como se pode verificar pelos excertos.

Por um lado, a Expo'98 é erigida a *exemplo de eficácia e competência organizacional*, no que à execução de um projecto urbano diz respeito. O contraste estabelecido com a suposta inércia e incapacidade executiva das administrações municipais realça precisamente a eficiência e o empreendedorismo exemplares atribuídos à organização do evento. Simultaneamente, esse mesmo contraste justifica a adopção da fórmula da sociedade anónima e o facto de esta ter obtido poderes de intervenção urbanística excepcionais, por regra (e lei) reservados aos poderes públicos. Por outro lado, o discurso argumentativo de alguns entrevistados tematiza também o *programa urbano* da Expo'98 como *modelo de referência para as estratégias políticas* de desenvolvimento de Lisboa. Nessa tematização, reproduzem-se os aspectos atrás referidos, mas apresentando-os como princípios programáticos de uma estratégia global para o desenvolvimento futuro da cidade.

Embora com expressões e ênfases variadas, o entendimento da Expo'98 como *programa urbano* modelar atravessa o discurso da generalidade dos entrevistados e reflecte a incorporação simultânea na retórica oficial e na cultura organizacional do evento do

carácter visionário incutido ao projecto durante a fase da preparação da candidatura.¹³ Como argumentei atrás, as lógicas da interacção entre os membros da rede de projecto conduziram à evolução da simples escolha do local ideal para a formação de uma visão estratégica sobre a cidade e o seu futuro. Da “Expo na cidade” passou-se à “cidade da Expo” – a cidade do futuro,¹⁴ cujas linhas de desenvolvimento estratégico o *programa urbano* apontava e antecipava.

Essa cidade projectada era uma cidade “cosmopolita”, “culturalmente activa” e “empreendedora”, tecnocraticamente “competente”, economicamente “moderna” e “competitiva”, esteticamente “sedutora” e “inovadora”, com “elevados padrões de qualidade de vida”. Era, portanto, uma cidade capaz de alinhar nas tendências de um mundo globalizado e de se perfilar na competição urbana internacional. Além disso, era também uma cidade à imagem da própria Expo’98, onde eventos excepcionais deveriam romper periodicamente a regularidade quotidiana da vida urbana, dando dinamismo e contínua projecção externa e mediática a Lisboa e consubstanciando um urbanismo assente no princípio da combinação entre o “efémero” e o “duradouro”, a “excepção” e a “normalidade”.

¹³ São raros os exemplos de entrevistados que se demarcam claramente deste ideário da Expo’98 como modelo urbano. Apenas em três casos há um distanciamento explícito relativamente a esse discurso hegemónico. Nesses casos, a avaliação do *programa urbano* é mais centrada nas questões sociais (por exemplo, o contraste entre o carácter de gueto de classe média da nova zona urbana e as populações residentes nas zonas envolventes, onde pontuam as classes populares e nichos de pobreza) e na dimensão excessivamente espectacular e ludificada do futuro Parque das Nações. Sintomaticamente, incluem-se nestes casos colaboradores que se mostram também ideologicamente mais distanciados das elites políticas e culturais, com vinculações a posições políticas à esquerda ou a correntes artísticas de pendor socialmente crítico e interventivo.

¹⁴ “Lisboa do futuro” foi precisamente o principal lema adoptado pelas campanhas da Expo Urbe, a empresa do grupo Parque Expo constituída para a promoção imobiliária na ZI (cf. Expo Urbe, 1995, 1996, s/d).

Esta ideia de um urbanismo assente na combinação entre a irrupção do efémero e excepcional e a regularidade quotidiana da vida urbana foi, de resto, particularmente enfatizada e publicamente defendida por A. Mega Ferreira e Vassalo Rosa. O primeiro sempre se declarou defensor de uma estratégia nacional de organização regular de grandes eventos. Foi uma das primeiras figuras públicas a enunciar a ideia de uma candidatura portuguesa ao Campeonato Europeu de Futebol de 2004 e à organização, a médio prazo, dos Jogos Olímpicos. O segundo, arquitecto e urbanista responsável pela coordenação do PUZI, veio advogando, em alguns dos seus textos e intervenções públicas, uma concepção de urbanismo que atribui ao efémero e ao ocasional um importante papel na construção da cidade e da vida urbana (Rosa, 1993 e 1996).

A cidade estilizada, cosmopolita e competitiva

Esta visão programática para a cidade foi em parte elaborada por referência a um modelo que tem marcado as políticas de reconversão pós-industrial de muitas cidades europeias, e de que Barcelona é caso exemplar (cf. Balibrea, 2001 e 2003; Nel.lo, 1999; Ulldemolins, 2004).

O caso de Barcelona, e em particular a requalificação urbana desenvolvida no quadro dos Jogos Olímpicos de 1992, constituiu a principal fonte de inspiração para a concepção do *programa urbano* da Expo'98. Tanto nas entrevistas, como nos documentos de trabalho, Barcelona é sistematicamente invocada como modelo para o *programa urbano*. Alguns membros das equipas de projecto visitaram Barcelona durante a preparação da candidatura e colheram recomendações junto dos responsáveis pelo projecto de requalificação da cidade.

Ao lado da Barcelona olímpica, um outro caso exemplar sustenta sistematicamente o discurso programático e justificativo dos planeadores do evento – Sevilha 1992. Este é no entanto equacionado como modelo negativo. Sevilha aparece como exemplo do que se

pretende que não aconteça na Expo'98: a “excessiva sujeição” do urbanismo da Expo às “funções efémeras”; a “deficiente” ponderação da “reutilização posterior” de grande parte das edificações; a desvinculação entre os objectivos do projecto urbano (o parque tecnológico, por exemplo) e as reais condições e dinâmicas da economia local; a “debilidade” das estratégias de dinamização posterior do espaço legado pelo evento e da sua “integração” no tecido sócio-cultural da cidade. Em suma, o “falhanço” do projecto urbano.

Com base nestas fontes de inspiração, a “visão” para Lisboa adoptou as ideias da aposta na cultura, no turismo, no terciário avançado, na rentabilização da frente ribeirinha, na forte estilização do espaço público, assumindo-as como formas privilegiadas de promover a competitividade e a imagem da cidade nos mercados internacionais. Ao fazê-lo, trouxe para o centro do projecto uma série de concepções de política urbana que têm vindo a circular internacionalmente e que recorrem ao investimento na imagem, na cultura e no lazer, e em particular nos grandes eventos culturais, como instrumentos de estratégias de desenvolvimento e revitalização das cidades (Ferreira, C., 2005; Fortuna, 2002; Indovina, 1996).

Do mesmo passo, o projecto incorporou também um modelo de articulação da cidade com o rio que, à imagem de outras cidades europeias, vinha ganhando forma em Lisboa desde o início da década de 1990 – um modelo marcado por uma concepção privilegiadamente lúdica da utilização das zonas ribeirinhas e pela substituição das antigas funções portuárias por funções comerciais ligadas ao lazer. Ou seja, por aquilo que Vítor Matias Ferreira designa como imaginário da “cultura urbana das docas” (Ferreira, V. M., 1999; Ferreira *et al.*, 1997).

Encontramos assim, uma vez mais, a alquimia do formato. Neste caso não apenas do formato Expo, mas de formatos mais genéricos, de que as exposições mundiais são apenas uma das expressões – os grandes eventos internacionais, os acontecimentos

culturais mediáticos e prestigiantes, os grandes projectos de reconversão pós-industrial de zonas urbanas em processo de desindustrialização.

Como argumentei no Capítulo 1, duas das tendências que se têm frequentemente manifestado na utilização dos grandes eventos como instrumentos de política urbana são a ênfase colocada na imagem e no *marketing* urbano, por um lado, e o investimento na forte estilização do espaço público, por outro. Esta estilização é em larga parte concebida à medida das expectativas de consumo e fruição lúdica e cultural dos turistas, dos empresários e profissionais cosmopolitas da economia transnacional e das classes médias urbanas muito escolarizadas (Featherstone, 1991 e 1995b; Fortuna, 2002; Fortuna e Silva, 2001; Hannerz, 1996; Zukin, 1998).

A visão para a zona oriental e para a cidade de Lisboa que se expressa nos discursos dos entrevistados com maior protagonismo no planeamento urbano é também muito marcada por estes aspectos. No modo como essa visão é verbalizada, prevalece uma forte *valorização da imagem e da dimensão estética do espaço público*, que, surgindo associada à ideia de *competitividade urbana*, se sobrepõe claramente a preocupações de outra ordem, como por exemplo social ou de cidadania. É por isso uma visão em que de algum modo ecoa o paradigma da “cidade do espectáculo” (Boyer, 1996).

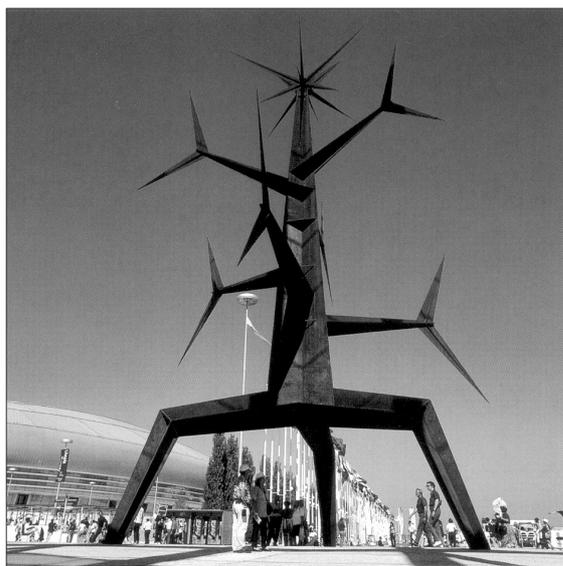
A essa marca não são naturalmente alheios nem o imaginário historicamente associado às Expos, nem o cosmopolitismo cultural e a racionalidade estética impressa na concepção do projecto pelo seu líder e os principais planeadores do *programa urbano* da Expo’98: os arquitectos.

Isto é visível sobretudo no planeamento do recinto expositivo e do seu legado urbano, o Parque das Nações. Aí, as linguagens arquitectónica e estética impuseram-se não só como instrumentos de ordenamento, legibilidade e identidade do espaço, mas também de

complexa simbolização da idealizada cidade nova, que se pretendia cosmopolita, moderna e estilizada.¹⁵ Transpunha-se assim para a política urbanística e para a produção material e simbólica da cidade a prevalência que as linguagens estética e arquitectónica têm assumindo na modelação das Expos.

Para além da arquitectura e do ordenamento global do espaço público, o investimento na arte urbana foi outra das manifestações do forte sentido de estilização que enformou a concepção do recinto da Expo'98 e do Parque das Nações.

Figura 6.4
Arte urbana no Parque das Nações



À esquerda, Homem Sol, escultura de Jorge Vieira na Alameda dos Oceanos; à direita, Rio Vivo, composição em mosaico de Rolando Sá Nogueira junto à marina.

¹⁵ Vejam-se, a este respeito, os textos que acompanham os documentos de divulgação da arquitectura da Expo'98, editados ou patrocinados pela Expo'98, com destaque para Trigueiros, Sat e Oliveira (1996 e 1998) e Parque Expo'98 (1996). Aí se encontram os sinais da importância do discurso arquitectónico na concepção do recinto expositivo e, de forma mais ampla, no imaginário de renovação de Lisboa subjacente ao *programa urbano* da Expo'98.

Esse investimento foi retoricamente sustentado numa filosofia urbanística centrada na ideia de revitalização do uso do espaço público e da interacção entre a comunidade de cidadãos e a componente física do território. Nas palavras de A. Mega Ferreira, a arte urbana representava uma soma de elementos de “construção da paisagem”, “não como figuras decorativas [...] mas como *topoi* de uma estratégia de desconstrução e reconstrução do espaço urbano” (Ferreira, A. M., 1998: 9).

No catálogo da arte urbana, António Pinto, administrador do Parque Expo e responsável pela Expo Urbe, afirma que com as obras de arte contemporânea se pretendia “relançar a imagem do espaço público” através da “humanização da paisagem urbana da nova cidade”. A cada artista caberia apresentar propostas que assumissem “um carácter de reacção contra a indiferença generalizada, sugerindo ao indivíduo um objecto paradoxal e de descontinuidade dentro da malha urbana” (Pinto, 1998: 13).

A ideia de “humanização” do espaço público surge assim associada à importância atribuída pelos autores do plano aos espaços de circulação pedestre:

[...] é a humanização, portanto, a apropriação do espaço público. Este Plano [PUZI] assenta muito nesta intenção [...]: apropriação do espaço público pelo peão, de uma forma perfeitamente assumida; e periferização do automóvel particular. [...]

[VR, arquitecto, Parque Expo, Ag. 1998].

O programa de arte urbana e as novas peças de arquitectura legaram à ZI, e sobretudo ao Parque das Nações, obras de vários artistas plásticos e arquitectos, portugueses e estrangeiros (ver caixa adiante). Estas obras concorreram também para atribuir ao novo bairro uma imagem de excepção e distinção estéticas, associada aos nomes e às reputações dos seus autores.

ARQUITECTURA E ARTE PÚBLICA NO PROJECTO URBANO DA EXPO'98

AUTORES DAS PRINCIPAIS OBRAS ARQUITECTÓNICAS LEGADAS PELA EXPO'98

- Álvaro Siza – PAVILHÃO DE PORTUGAL
- António Barreiros Ferreira, Alberto França Dória – FIL
- Carlos Prata, José C. Portugal, Joana Rosas – CENTRO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
- João Carrilho da Graça – PAVILHÃO DO CONHECIMENTO
- João de Almeida, Pedro F. Pinto, Pedro Emauz Silva – EDIFÍCIO PARQUE EXPO
- Manuel Graça Dias, Egas José Vieira – PORTA SUL
- Peter Chermayeff, P. Sollugub, B. Poole, G. Castro – OCEANÁRIO
- Profabril/L. Janeiro; SOM/N. Jacobs – TORRE VASCO DA GAMA, WTC
- Regino Cruz/SOM – PAVILHÃO ATLÂNTICO - MULTIUSOS
- Risco/Manuel Salgado, Marino Fei – TEATRO CAMÕES
- Santiago Calatrava – ESTAÇÃO DO ORIENTE

AUTORES DAS OBRAS DE ARTE URBANA LEGADAS PELA EXPO'98

- Alberto Carneiro, Amy Yoes, Ângela Ferreira, Antony Gormley, Audrey Flack, Carsten Holler, Fabrice Hybert, Fernando Conduto, Ilda David, João Cutileiro, Jorge Vieira, José Pedro Croft, Manuel Rosa, Martins Correia, Pedro Cabrita Reis, Pedro Calapez, Pedro Casqueiro, Pedro Proença, Rigo, Roberto Matta, Rolando Sá Nogueira, Rui Chaffes, Rui Sanches, Stephen Frietch e Steven Spurlock, Susumu Shingu, Xana

Fontes: Parque Expo'98 (1996 e 1998a); Trigueiros, Sat e Oliveira (1996).

Os excertos abaixo transcritos mostram que, ao lado da filosofia urbanística oficial, onde pontuavam a cultura arquitectónica e o entendimento cívico do espaço público, a ênfase colocada na estilização aparecia também associada à ideia de criação de uma *imagem de marca da cidade*, passível tanto de apelar a uma nova identificação dos lisboetas e dos portugueses com a cidade, como de ser exportada e promovida no exterior.

[...] 330 hectares da zona oriental de Lisboa degradados, porcos, sujos, arruinados, desmazelados vão transformar-se numa zona bela, urbanizada pelos mais modernos processos, com edifícios de bela arquitectura, alindada a preceito com uma ponte também muito bonita a surgir quase às suas portas, portanto num contexto extremamente favorável. Só pode satisfazer e dar alegria aos cidadãos, não é? [...] Ter isto limpo e embelezado, que é para atrair mais o turista, ah, mas também é uma questão de educação, de cultura. [...] Poderá dizer-se que a Expo vai ser um sucesso porque está colocada numa zona maravilhosa da cidade de Lisboa, com uma frente de 5Km e meio sobre o rio, que vai haver um teleférico na frente do rio para mostrar o mar da palha, um estuário magnífico. [...]

[RC, repres. C. M. Lisboa no C.A. Parque Expo, Mar. 1998]

[...] Portanto, a exposição trouxe-nos também esse aspecto, para além da realização da exposição, em termos de turismo, em termos de melhorar a imagem da cidade de Lisboa e torná-la mais competitiva, fazer a promoção dela junto de todo o mundo. Aliás há aqui um aspecto que me parece muito interessante, é um pormenor, mas que é interessante, que é o número de artigos de fundo que foram publicados pela imprensa mundial acerca da cidade e acerca da Expo. [...]

[FT, vereador da C.M.Lisboa, resp. pelo pelouro da ZI, Out. 1998]

[...] Portugal e Lisboa têm agora uma nova atracção turística que é o oceanário, uma FIL três vezes maior, portanto.... pela primeira vez um recinto para quinze mil pessoas, capaz de acolher congressos, iniciativas, transmissíveis pela televisão, portanto, ah, de alguma forma subir um pouco a esse nível. [...] Eu diria que toda esta imagem da modernização deve ser implementada, estamos a facilitar o pós-Expo de todos aqueles que intervêm a esses níveis, de congressos, de turismo, serviços... [...] Que opinião tem você de Espanha hoje em dia? Espanha descolou completamente de Portugal, será que isso se deveu aos Jogos Olímpicos e à Expo 92? Não.

Mas ajudaram a criar uma imagem de Espanha capaz, de um país altamente competitivo dentro da Europa. [...] Estamos no caminho certo. [...] É evidente que tudo isto, para não falar em todas as infraestruturas como auto-estradas e tal, pontes e não sei quê que foram construídas por causa da Expo 98, vem consolidar esta imagem de... de, eu creio de excelência de serviços. [...]

[MP, Parque Expo – Área Promark, Mar. 1998]

[...] Eu incentivei sempre a criatividade [arquitectónica e artística]. [...] Há os grandes traços reguladores do urbanismo e há o incentivo à diversidade e à criatividade dentro dessas regras. [...] A exposição cria uma memória, e uma imagem, que é de lazer, lúdica, [...] de uma certa cultura urbanística.... [...] E há aqui um aspecto que eu acho importante, que é a chamada competitividade internacional. [...] Vai haver muitos visitantes, cujo interesse é uma componente muito importante, vai haver um sentido cosmopolita, que é preciso prolongar, não perder. [...]

[VR, arquitecto, Parque Expo, Ag. 1998]

[...] Antes do Museu Guggenheim, alguém pensava ir a Bilbao, ver fosse o que fosse? Pronto, este tipo de, de... grandes ícones, de grandes imagens projectadas, eh pá, é isto que faz as cidades. [...]

[AMF, CNCDP e administrador da Parque Expo, Nov. 1997]

Como podemos constatar, a Expo'98 era também equacionada como instrumento de *marketing* urbano, reproduzindo uma das estratégias mais correntes de posicionamento internacional das cidades no contexto da globalização: a utilização de símbolos culturais híbridos como recursos para a produção e o *marketing* de imagens de marca da cidade (Julier, 2000; Kearns e Philo, 1993).¹⁶ Esses símbolos são híbridos por serem projectados

¹⁶ Guy Julier (2000: 125 e ss.) discute a forma como a estetização do espaço urbano tem estado associada a estratégias de promoção de imagens de marca das cidades (*branding*), no âmbito da

ao mesmo tempo para assinalar a singularidade do lugar e serem internacionalmente reconhecidos como indícios de alinhamento com uma cultura transnacional de excelência. No *programa urbano* da Expo'98, a arte, a arquitectura e o *design* cumpriam assim uma dupla função: uma função de *produção de uma paisagem e um espaço público de forte pendor estético*; e, em diálogo com os instrumentos publicitários e as estratégias de *marketing*, uma *função de emblematização*, de criação de uma imagem identitária e promocional da cidade para difundir interna e externamente.

Uma cidade para os jovens, as classes médias, os consumidores e os turistas

A concepção de cidade que enformou a Expo'98 manifesta-se igualmente na forma como os entrevistados, sobretudo os que estiveram directamente vinculados à Parque Expo e ao *programa urbano*,¹⁷ enunciam os interlocutores e destinatários privilegiados do projecto urbanístico. Quem são esses interlocutores e destinatários? Nas palavras dos entrevistados, os seguintes:

- a “comunidade internacional”; as “instituições” e os “altos responsáveis internacionais”; os “*media*” nacionais e internacionais;

qual o *design* e a arquitectura têm desempenhado um papel central. Uma vez mais, o caso de Barcelona é apresentado como paradigmático desta aliança, nas políticas urbanas, entre investimento no património e nos recursos culturais, posicionamento internacional das cidades e adopção de estratégias de *marketing* urbano.

¹⁷ Ou seja, os responsáveis políticos e administrativos pela Parque Expo e os funcionários e consultores da empresa. Os entrevistados ligados às componentes da programação nacional do evento não institucionalmente vinculadas à Parque Expo, cujo discurso não é marcado pela justificação das suas responsabilidades ou do seu comprometimento com a actuação da empresa, revelam um maior distanciamento relativamente ao *programa urbano*. Assumem assim uma atitude de avaliação equiparável à de qualquer observador externo, que se manifesta numa maior dispersão de opiniões, frequentemente de teor crítico ou relativizante.

- os promotores de “actividades económicas avançadas” e de “investigação e desenvolvimento científico e tecnológico”; as “empresas” (sobretudo as “grandes empresas”); os “promotores imobiliários” e “turísticos”;
- os “turistas”; os potenciais “residentes” no novo bairro, sobretudo os “jovens à procura de habitação dentro de Lisboa”; a “população”, de Lisboa, mas também do resto do país, que pode “usufruir” e “beneficiar” da “oferta” especializada da zona e da “qualidade” “estética”, “ambiental”, “lúdica” e “cultural” do “novo espaço público”.

Como facilmente se depreende, o primeiro tipo é equacionado como destinatário de uma acção de sedução para uma imagem moderna, cosmopolita e competitiva da cidade, que o evento deve divulgar. O segundo é concebido como interlocutor; são os agentes económicos e os profissionais a mobilizar para o projecto urbano. O terceiro é uma vez mais equacionado como destinatário e remete para os públicos e utilizadores dos equipamentos, dos serviços e dos benefícios oferecidos pelo projecto à comunidade.

Embora a palavra “cidadão” seja frequentemente utilizada pelos entrevistados para se referirem a este terceiro tipo de destinatários, ela surge quase sempre inserida em campos semânticos que, na verdade, remetem mais para as noções de consumidor e público-alvo – consumidor dos serviços, do espaço, dos equipamentos, do ambiente; público-alvo de uma acção promocional e civilizatória para um estilo de vida em tudo vinculado aos padrões dos hábitos, gostos e expectativas das classes médias urbanas, escolarizadas e europeizadas.

Deste ponto de vista, as ausências no discurso são talvez tão importantes quanto as ocorrências. Ausentes do horizonte estratégico do projecto urbano e da “cidade imaginada” que os discursos dos entrevistados tematizam e justificam, estão os grupos sociais mais vulneráveis, as classes trabalhadoras, as actividades e os modos de vida mais tradicionais, ainda que fortemente implantados na cidade.

As próprias populações das zonas contíguas (Olivais, Moscavide, Chelas, Marvila, Sacavém), que como é sabido incluem segmentos em situação de grande precariedade material e risco de marginalização social (Ferreira, Lucas e Gato, 1999), apenas secundariamente são objecto do discurso dos entrevistados. E, quando tal acontece, essas populações são em geral reduzidas a formulações vagas sobre os benefícios que terão com a melhoria do ambiente e da imagem da zona. Ou, então, são equacionadas como destinatárias das campanhas de sensibilização sobre as vantagens resultantes dos incómodos transitórios que as obras representavam para a sua vida quotidiana.

Há naturalmente excepções. É o caso, por exemplo, das preocupações expressas pelo responsável pelo projecto “Caminho do Oriente”.¹⁸ Nas suas palavras, a filosofia desse projecto procurou compatibilizar a “requalificação sócio-urbanística” e a “recuperação patrimonial” com a “participação das populações locais” e a criação de “oportunidades” para a actividade “cívica” e “económica” dos “residentes”, dos “comerciantes e trabalhadores”, das “associações locais”.¹⁹

Mas essas excepções não diminuem o tom dominante do discurso, que é de resto também o do discurso oficial do projecto, e muito particularmente da empresa criada para a gestão imobiliária da zona, a Expo Urbe. Do mesmo teor são as formulações discursivas que se reportam aos trabalhadores das obras da Expo’98, reduzidos à

¹⁸ O “Caminho do Oriente” foi um projecto conjunto da Expo’98 e da CMLx, lançado em 1996 com o objectivo de “requalificar e reabilitar o eixo urbano situado entre o Largo de Sta. Apolónia e o Poço do Bispo – Marvila”. Incluiu obras de reabilitação e recuperação de vários edifícios; uma programação cultural que reutilizou espaços e equipamentos em processo de abandono, nomeadamente antigas instalações industriais, e envolveu grupos e associações locais; a elaboração e edição de levantamentos históricos sobre o património artístico, arquitectónico e industrial da zona (Comissariado da Expo’98, 1998; Matos e Ferreira, 1999).

¹⁹ Uma outra excepção é a atitude dos três entrevistados que avaliam negativamente a projecção do futuro Parque das Nações como um gueto de classe média, a que me referi atrás (cf. nota 13 deste Cap.).

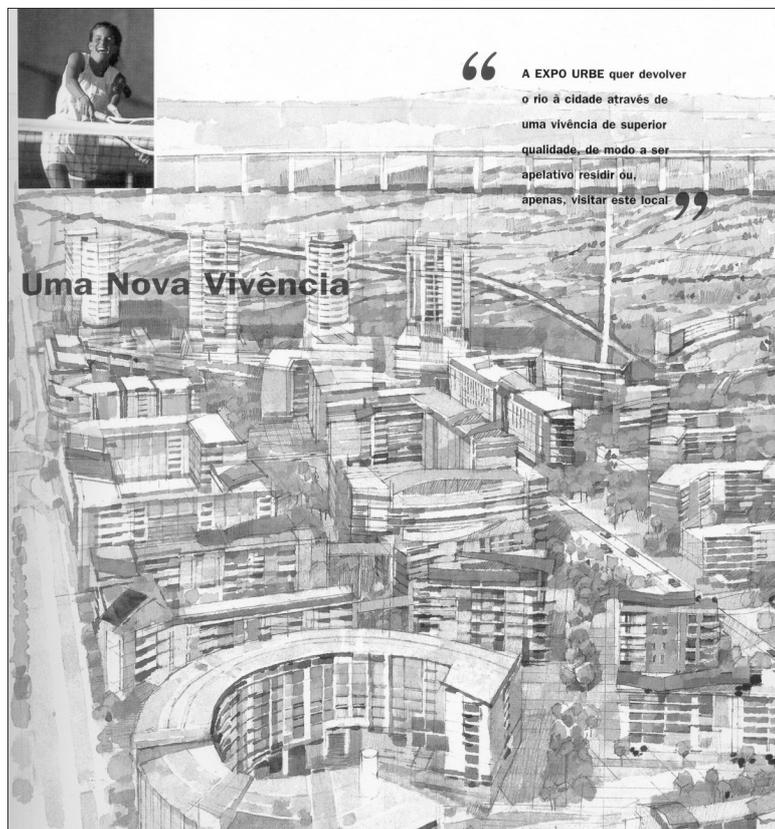
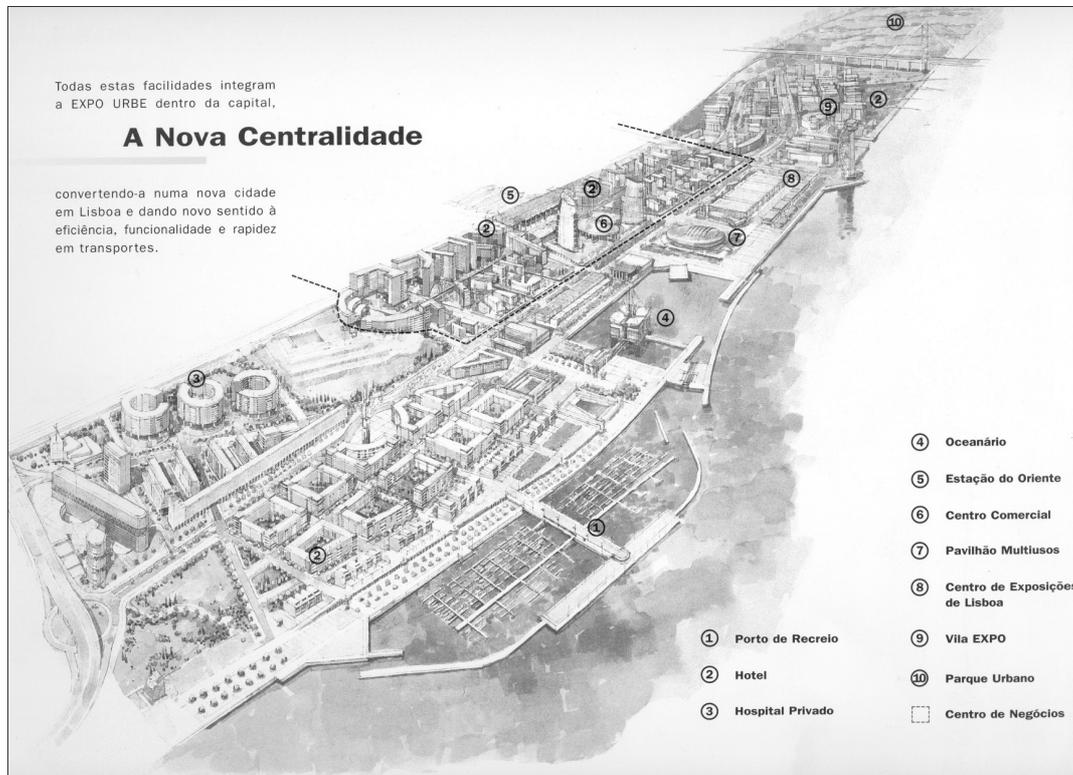
condição de beneficiários dos empregos criados pelo empreendimento e totalmente ausentes da imagem da cidade veiculada pelos enunciados estratégicos sobre a “Lisboa do futuro”.

A “cidade imaginada” pela visão estratégica do *programa urbano* é, assim, uma cidade selectiva e excludente. É uma cidade muito moldada pelos princípios da competitividade e do *marketing*, da empresarialização da gestão urbana, da internacionalização, da estilização, culturalização e turistificação dos espaços públicos. Ou, de um outro ponto de vista, pela filosofia do planeamento estratégico, em que, como refere Álvaro Domingues (1996), política urbana e política económica se apoiam instrumentalmente uma à outra em torno da promoção da competitividade das cidades.

É em torno desses aspectos que se organiza o discurso publicitário da Expo Urbe, ao fazer a promoção do novo bairro, como podemos verificar pela Figura 6.5. São aspectos que encontramos igualmente noutros projectos nacionais, como as CEC de Lisboa e Porto, os planos elaborados no âmbito do Programa Polis ou os processos de requalificação dos centros históricos (Ferreira, C., 2005; Fortuna, 1997a, 1997b e 1997c; Holton, 1998; Peixoto, 2000 e 2003). Em todos estes projectos se reflecte, ainda que em graus e de formas variáveis, a influência dos novos modelos de desenvolvimento e gestão urbana marcados pelas ideias de competitividade, empresarialidade e *marketing*, mas também de dinamização cultural e singularização identitária, de que a Barcelona olímpica é considerada modelar (Balibrea, 2001; Ulldemolins, 2004).

Tendo por base a análise da Lisboa’94, Kymberly Holton” (1998) afirma que através de grandes projectos como as CEC as cidades “vestem-se para o sucesso”. Sob a acção dos poderes públicos, dos investidores e dos profissionais do urbanismo e do *marketing* urbano, perfilam-se na competição internacional como *ciudades hospitaleiras* e *acolhedoras*, mais orientadas para os visitantes e os consumidores, do que para os residentes e os cidadãos (Baptista e Pujadas, 2000; Fortuna, 1999).

Figura 6.5
Imagens publicitárias da Expo Urbe



Discurso publicitário da Expo Urbe: uma nova centralidade e um centro de negócios de excelência para investidores; uma área de qualidade excepcional para residência e diversão dos jovens da classe média

É precisamente nesse sentido que aponta a renovação da imagem da cidade preconizada pelo projecto urbano da Expo'98. Como demonstra o perfil dos interlocutores e destinatários atrás sintetizado, essa renovação é concebida para exercer efeitos de sedução em dois planos principais. Por um lado, no *exterior*, junto de investidores, turistas, parceiros estratégicos nos campos político, económico e cultural. A ênfase colocada nos efeitos de exposição externa da cidade é fortíssima nos discursos dos entrevistados, nos documentos oficiais e nos instrumentos de promoção do projecto urbano da Expo'98, revelando o quanto ele deriva de uma visão de cidade virada para o exterior. Por outro lado, é uma renovação orientada também para as camadas mais favorecidas da população urbana, as classes médias e altas, concebidas fundamentalmente como *consumidores* e *objectos* (“beneficiários”) dos processos de produção do espaço urbano.

O que resulta daqui é uma estratégia de política urbana muito centrada na imagem, que sobrepõe as figuras do *investidor* e do *consumidor* à figura do *cidadão*. Os seus efeitos são em primeira instância materiais. Ao privilegiar formas de intervenção e desenvolvimento urbano que concedem prioridade à estilização e culturalização do território e dos modos de vida, essa estratégia secundariza os investimentos sociais e as necessidades reais da população heterogénea que efectivamente vive na cidade. Mas são também, em segunda instância, efeitos simbólicos, geradores de novas formas de segmentação social. Ou seja, efeitos de sobrevalorização de uma certa imagem da cidade e de alguns dos seus territórios, que assim são erigidos à condição de “espaços figurados” (Boyer, 1996). Essa sobrevalorização acarreta naturalmente o esquecimento e a desqualificação social e simbólica de outras partes da cidade, assim convertidas em

“espaços desfigurados”, bem como dos grupos sociais e dos modos de vida que nelas subsistem.²⁰

A fragmentação espacial e social é, como refere Carlos Fortuna (2002), um traço definidor da ontologia da cidade moderna. Mas como o mesmo autor adverte, a redefinição de imagens emblemáticas das cidades no quadro da competição interurbana corre o risco de reforçar ou renovar essas fragmentações, bem como as formas de segmentação e exclusão social que lhes estão associadas. No mesmo sentido apontam Luís Baptista e Joan Pujadas (2000), ao discutirem o modo como alguns dos processos contemporâneos de transformação urbana (sobretudo os que estão associados a grandes operações urbanísticas e ao alinhamento nos fluxos económicos e culturais globais) reorientam as cidades mais para o seu exterior do que para o seu interior, gerando descontinuidades funcionais e morfológicas e novas clivagens sociais.

As tendências que vêm indiciando a conversão do Parque das Nações e da área envolvente num gueto de classe média e a consequente emergência de uma nova forma de segmentação social e simbólica no território de Lisboa e da AML, são, como têm vindo a denunciar alguns observadores (Ferreira, Lucas e Gato, 1999; Cabral, 1999), expressões claras deste tipo de efeitos, associados à visão de cidade que enformou o *programa urbano* da Expo'98.

²⁰ Neste plano, foi muito interessante a iniciativa “Lisboa capital do nada”, desenvolvida em 2001 pela associação cultural Extra]muros[em Marvila, uma das zonas que, apesar de ter sido objecto de intervenção urbanística e cultural no âmbito da Expo'98, não deixou de sofrer os efeitos de desqualificação simbólica a que me refiro. A iniciativa consistiu num vasto programa de animação e intervenção cultural no espaço público de Marvila, aberto à participação da comunidade local. Tomou como objectivos estimular um uso democrático e criativo do espaço público e combater a desqualificação da imagem social e urbana de Marvila. Revestindo a forma de uma alternativa a projectos prestigiantes como as CEC, a “Capital do nada” pretendeu precisamente marcar uma posição contra os processos de desqualificação simbólica que aquele género de projectos promove (Extra]muros[, 2002).

6.3 | Evoluções do programa urbano: desencontros, contestações e avaliações críticas

O *programa urbano* tornou-se uma das principais bandeiras da Expo'98. Ganhou o estatuto de argumento central da retórica de justificação do evento, tanto para os organizadores, como para os responsáveis políticos. A uns e a outros, a ambição e os impactos previstos da operação urbana serviram para legitimar a utilização de recursos e procedimentos excepcionais, assim como o empenhamento estatal no projecto. São as próprias palavras de um dos responsáveis ministeriais pela tutela que o sugerem:

[...] Eu estabeleci com o grupo de trabalho uma coisa: que a decisão, que aquilo que eu levasse ao Governo tinha que ser algo que permitisse marcar, [...] deixar algo de socialmente inovador em Portugal. [...]

[FCS, tutela governamental da CNCDP, Governo PSD, Abr. 1998].

Esse “algo de inovador” a que se refere o entrevistado (a operação urbana) foi também um elemento fundamental para a mobilização, o envolvimento e a concertação de interesses entre os diversos actores institucionais: os dois partidos que dirigiram os Governos durante o processo (PSD e PS), os executivos governamentais, a Presidência da República, as administrações autárquicas de Lisboa (PS-PCP) e de Loures (PCP), as entidades públicas (APL, CP, Metropolitano de Lisboa, etc.) e as próprias empresas privadas com interesses na zona.

O desenvolvimento do *programa urbano* não deixou porém de gerar conflitos, problemas de coordenação e avaliações críticas. Não é este o lugar para proceder à análise detalhada do percurso que seguiu esse programa, que, a partir de certa altura, se foi

tornando independente da exposição. Essa análise foi já efectuada por outros autores e estudos.²¹ Interessa apenas fazer um breve balanço dos desenvolvimentos principais, para se perceber o quanto eles devem à natureza dos processos de produção do evento.

***Da Expo'98 ao Parque das Nações:
encontros e desencontros nas políticas para a cidade***

No plano dos resultados urbanísticos, o actual Parque das Nações constitui o legado da Expo'98 com mais impacto e visibilidade. Sendo actualmente um dos mais emblemáticos espaços ribeirinhos de passeio, cultura, lazer e turismo de Lisboa, o Parque das Nações reflecte o relativo sucesso de um dos pilares estratégicos da organização da Expo'98 – coordenar a organização da exposição com a criação de condições que garantissem, no pós-evento, a vitalidade urbana do novo bairro.

Como é sistematicamente referido pelos entrevistados, essa estratégia passou pela planificação dos equipamentos e do espaço público do recinto tendo em vista a continuidade do seu funcionamento no pós-Expo e procurando, dessa maneira, atrair e fidelizar investidores e consumidores. Casos exemplares são o Oceanário, o Pavilhão da Utopia (actual Pavilhão Atlântico), o Pavilhão do Conhecimento dos Mares (Pavilhão do Conhecimento – Ciência Viva), a Área Internacional Norte (actual FIL, pavilhão de exposições da Associação Industrial Portuguesa), o Teatro Camões (que alberga a programação regular da Companhia Nacional de Bailado), o Centro Comercial Vasco da Gama, os vários espaços e equipamentos lúdico-culturais, como a torre panorâmica

²¹ Refiro-me muito especialmente aos trabalhos de análise e avaliação do projecto urbano realizados conjuntamente pelo Centro de Estudos Territoriais (CET) e o Departamento di Analisi Económica e Sociale del Territorio (DAEST), sob a liderança de Vítor Matias Ferreira e Francesco Indovina, aos quais me venho referindo ao longo deste Capítulo.

Vasco da Gama, o teleférico, os jardins e jogos de água. Em simultâneo, a execução, pela Parque Expo e a administração pública, de grandes obras no domínio das infraestruturas de transportes (Gare do Oriente, Ponte Vasco da Gama, extensão do Metropolitano de Lisboa e da rede rodoviária) criaram boas condições de acessibilidade ao local.

Conjuntamente, estes dois aspectos sustentaram a crescente instalação de comércio e serviços, gerando, assim, um dinamismo que afasta o fantasma do insucesso urbano da zona expositiva de Sevilha 1992. Esse dinamismo tem-se estendido à zona envolvente do recinto, graças à instalação de novas actividades (sobretudo serviços) e ao crescimento do parque habitacional.

Apesar deste relativo sucesso, são no entanto também identificáveis problemas e disfunções no desenvolvimento do PUZI. No Parque das Nações, o Pavilhão de Portugal, edifício emblemático da Expo'98 e originalmente destinado a albergar a Presidência do Conselho de Ministros, vive há sete anos uma polémica situação de indecisão funcional e tem vindo a ser utilizado pela Parque Expo como sala de eventos, em regime de aluguer. O Pavilhão do Futuro, projectado para no pós-Expo se converter em espaço museológico ou didáctico dedicado às questões oceanográficas e ambientais, manteve-se até há muito pouco tempo em situação indefinida e só em 2006 deverá finalmente transformar-se num casino, a função a que foi entretanto destinado.

Fora do recinto, a execução do projecto urbano, bem mais lenta, tem sido afectada por maiores indecisões e alterações aos planos iniciais. Os projectos para o Parque do Tejo e do Trancão, assim como para a marina, têm sido sistematicamente diferidos no tempo. E, como vimos, sob a pressão do mercado imobiliário e das necessidades de financiamento da Parque Expo, a densificação da construção tem vindo a aumentar para lá do previsto, tanto para a instalação de edifícios de serviços, como de residência (Ferreira, V. M., 1999; Ferreira, Lucas e Gato, 1999). Estes problemas têm suscitado muita contestação por parte de residentes, comerciantes e investidores, que criticam a gestão da Parque

Expo, por não atender devidamente às expectativas e necessidades de quem vive e exerce actividade na zona, nem assegurar o cumprimento dos critérios de qualidade urbanística e ambiental projectados.²²

Também no plano administrativo e da articulação inter-institucional, o desenvolvimento do *programa urbano* se foi revelando problemático em alguns aspectos. Vimos atrás como o projecto Expo'98 se cruzou com os planos autárquicos, sobretudo da CMLx, para o desenvolvimento estratégico dos municípios e da AML. Para além das obras de requalificação, reforço infraestrutural e investimento numa nova área de serviços modernos e competitivos internacionalmente, a Expo'98 concatenava-se também com uma das dimensões subjacentes à afirmação de Lisboa como “Capital Atlântica da Europa”, lema central do Plano Estratégico de Lisboa (CMLx, 1992) – o reforço da capacidade e da competitividade cultural, científica e turística da cidade, eixo de desenvolvimento em que havia sido integrada igualmente a CEC de 1994 (Roseta, 1998; Ribeiro, 1998).

Na altura da preparação da candidatura, a concertação entre as diferentes entidades revelou-se fácil e a adesão por parte das autarquias aos objectivos estratégicos do projecto foi pacífica, como referem tanto os entrevistados das equipas de trabalho, como as personalidades ligadas ao Governo e às Câmaras Municipais. No entanto, e como salienta Bruno Soares (1999: 159), coordenador do Plano Estratégico e do Plano Director Municipal de Lisboa, as “articulações entre o projecto [Expo'98] e os planos [autárquicos] para a cidade foi muito incipiente ou praticamente inexistente”. Com o avanço do empreendimento, as dificuldades de articulação foram-se tornando mais evidentes.

²² Vejam-se, a este respeito, as páginas electrónicas da Associação de Moradores e Comerciantes do Parque das Nações e da Associação Náutica da Mariana do Parque das Nações (respectivamente <<http://www.anmpn.pt/>> e <<http://www.amcpn.com/amcpn/default.asp>>). Aí se poderão encontrar expressões ilustrativas da insatisfação e das contestações à gestão urbana do Parque das Nações.

O projecto Expo'98 adquiriu desde o início grande autonomia, não só programática, como também administrativa. Este facto foi reforçado pelos excepcionais poderes de ordenamento e execução urbanística sobre o solo da ZI que lhe foram conferidos pelo Governo. Embora os planos urbanísticos da Parque Expo tivessem que ser previamente avaliados pelas autarquias, na prática estas tinham no processo essencialmente uma intervenção de acompanhamento consultivo.

O PUZI desenvolveu-se muito centrado sobre si mesmo e sobre as necessidades imediatas de edificação da exposição. Criou-se assim uma dinâmica urbanística própria, paralela às que eram visadas pelas políticas mais amplas das autarquias para os municípios e a AML (Castro, Lucas e Ferreira, 1997b; Ferreira, Lucas e Gato, 1999). Sintomas claros desse desfasamento foram a manutenção, por parte da CMLx, de um plano autónomo de urbanização da zona envolvente da Expo'98 (Vaz, 1999) e o desvio relativamente às opções estratégicas da Câmara para a zona oriental operado pela “lógica de viabilização financeira” da Expo'98. Como refere ainda Bruno Soares (1999: 161), essa lógica conduziu a uma “operação urbanística baseada nas componentes da habitação e escritórios”, o que a afastou do equilíbrio imobiliário preconizado pelo Plano de Desenvolvimento Estratégico e pelos próprios princípios originais do PUZI. Nas suas palavras, a operação Expo'98 correspondeu mais a uma “estratégia de projecto” do que a uma “estratégia de cidade” (cf. igualmente Soares, 2000).

Mas a mais evidente manifestação dos problemas de articulação inter-institucional foi o adiamento sistemático da constituição da entidade tripartida que, no pós-Expo, deveria assegurar a administração urbanística da ZI. No final da exposição, a Parque Expo e as Câmaras Municipais de Lisboa e Loures estabeleceram um acordo no âmbito do qual os poderes sobre o uso do solo na ZI seriam restabelecidos às autarquias e se constituiria uma entidade tripartida para fazer a gestão administrativa do Parque das Nações – a Sociedade de Gestão Urbana (SGU). Passados sete anos, o plano de constituição da

SGU foi definitivamente abandonado, estando em preparação a passagem da gestão urbana do Parque das Nações para a CMLx.

Na base deste facto estão desentendimentos entre as três entidades, sobretudo no que toca à partilha de responsabilidades com os elevados encargos financeiros que a manutenção da qualidade infraestrutural e ambiental da área implica. A situação foi-se tornando cada vez mais problemática, suscitando múltiplas acções de protesto por parte de residentes e comerciantes. Por seu turno, a empresa alega a necessidade de contenção de custos, tendo em vista o objectivo de equilibrar o défice herdado da Expo'98, encarando aquela função como um “fardo financeiro”²³ que deveria caber às Câmaras Municipais. As exigências da Parque Expo (pagamento dos encargos acumulados com a gestão urbana do espaço ao longo dos últimos anos e ressarcimento dos investimentos em infraestruturas) foram uma das principais causas da resistência das autarquias em viabilizar a SGU e do abandono definitivo da ideia (cf. Parque Expo'98, 2002, 2003 e 2004).²⁴

Avaliações críticas:

o programa urbano e a articulação inter-institucional

Os problemas decorrentes destas desarticulações e desfasamentos constituem também a base das preocupações e do cepticismo que alguns sectores da cena política local têm

²³ A expressão é do Presidente do Conselho de Administração da Parque Expo, J. M. Bracinha Vieira, em entrevista ao *Jornal de Notícias* (08/08/2004, in <http://www.lisboa-abandonada.net/artigos/novos_artigos/jn_040808_040722.html>, página acedida em 02/09/2004).

²⁴ De acordo com a Parque Expo, o valor da dívida das duas Câmaras à empresa ascendia em 2004 a 228,1 milhões €: “112,7 milhões respeitantes a infraestruturas, 59,6 milhões referentes a acessibilidades, 22,1 milhões decorrentes de expropriações e o remanescente associado aos custos directos da gestão urbana.” (Parque Expo'98, 2004: 24).

manifestado relativamente às opções do projecto de urbanização da zona oriental e à sua integração nas dinâmicas globais de desenvolvimento da AML. Essas preocupações, oriundas sobretudo de figuras políticas e autarcas dos partidos das oposições locais, foram bem expressas no “Colóquio Lisboa Depois da Expo...”, organizado pela Assembleia Municipal de Lisboa em 1999 (cf. AML, 2000). No mesmo sentido apontam também os diagnósticos dos observadores privilegiados (entre os quais pontuam peritos nas áreas do urbanismo e ordenamento) auscultados através dos painéis montados em 1994, 1995 e 1998 pela equipa de investigadores liderada por Vítor Matias Ferreira e Francesco Indovina (Castro *et al.*, 1994; CET/DAEST, 1994 e 1995; Casanova e Lucas, 1999). Estes informadores atribuem ainda especial relevo à escassa divulgação e discussão pública do PUZI, acusando o défice de cidadania e participação que marcou a transformação de uma parte importante da AML.²⁵

Como se posicionam os intervenientes directos no processo face a estas questões? Nas entrevistas realizadas aos representantes dos parceiros institucionais do projecto Expo'98, a avaliação da forma como decorreu a coordenação entre as diversas entidades revela-se muito diferenciada e determinada politicamente.

Os administradores da Parque Expo e os principais responsáveis pelo *programa urbano*, assim como as figuras afectas aos Governos PS e PSD, declaram sistematicamente a boa coordenação e integração entre planos e interesses, num registo de auto-legitimação que traduz um esforço de produção de uma retórica do consenso. Por seu turno, os entrevistados ligados à CMLx, embora reconhecendo a existência de problemas de articulação, por eles considerados menores, reproduzem aquela mesma retórica.

²⁵ Vejam-se também as avaliações críticas do projecto urbano e de algumas das suas opções por parte dos comentadores na imprensa, *in* Santos e Costa (1999).

Assuem, portanto, uma atitude institucional de defesa do projecto e de salvaguarda da posição da sua instituição face ao processo.

Já no caso das figuras ligadas à CMLr, na época uma autarquia governada pelo PCP, observa-se um maior afastamento crítico relativamente aos objectivos e à condução do *programa urbano*. Desvinculados do instável “bloco central” ideológico (PS-PSD) gerado pela Expo'98, estes entrevistados manifestam explicitamente a sua discordância em relação a algumas das opções do projecto. É o caso, muito especialmente, das opções relacionadas com o Parque do Tejo e do Trancão, que afectavam mais directamente o município de Loures. Além disso, afirmam também a sua insatisfação com o excesso de poder urbanístico concedido à Parque Expo e a existência de linhas de orientação urbanística divergentes, que de resto estiveram na base de alguns protestos da CMLr junto do Governo e de uma relação mais tensa com a Parque Expo do que a mantida pela CMLx.

[...] Eles [a Parque Expo e o Governo] queriam chutar isto para cima das duas câmaras, [...] agora tomem lá com trinta e sete milhões de contos das infraestruturas urbanísticas. [...] Nunca em parte nenhuma do país, nem da Europa, são as câmaras municipais a pagar as infraestruturas urbanísticas, são os urbanizadores que as pagam e o urbanizador é a Parque Expo. [...] Em nome do pragmatismo, da eficácia, foi criado todo um estado de excepção que eu acho... que em parte eu compreendo, porque senão, se não se criasse todo um estado de coisas que permitisse resolução rápida e eficaz, eu não tenho dúvida nenhuma... Eu acho é que apesar de tudo, não se criaram pontes suficientes de acompanhamento com as autarquias e com outras entidades públicas. [...] Facilitou-se todas as operações numa forma que em minha opinião foi demasiado longe. Portanto, agora há que retomar a normalidade democrática e institucional disto tudo. Eu manifestei-me contra, [...] estava contra algumas das alterações legais excepcionais que foram criadas. [...] O problema é que se chega por exemplo a situações que são paradoxais, como esta, o Plano de Pormenor nº 6, que é o Parque Verde... [...] Eh pá, acho ótimo, sim senhor, com a arquitectura não tenho dúvida nenhuma, agora já tenho muitas dúvidas sobre o programa de equipamento

que entretanto começou a ser esboçado pela Parque Expo. Mas como é que eu podia intervir, se a lei remeteu as autarquias e as outras entidades para um papel de dar um parecer não vinculativo? Fiz protestos públicos, o mais possível. [...] Agora vamos ver o que está previsto no programa, tem para aí dois ou três equipamentos de natureza sócio-cultural , sócio-desportiva mais ampla e depois é um estaleiro para iates, duas ou três academias de golfe, duas ou três academias de hipismo e isso, pá... Eu, dos sessenta mil habitantes que tenho ali à volta, pessoas já de uma camada média alta, quer dizer... Quantos é que têm cavalos? Cinco? Eu estou preocupado é com os cinquenta e nove mil novecentos e noventa e cinco que não têm cavalos, quer dizer, isto tem que ter uma expressão na utilização do território. [...]

[DA, autarca, CMLr, Out. 1998]

A prevalência do argumento da coordenação inter-institucional revela a preocupação da maioria dos entrevistados com responsabilidades institucionais e políticas em manter na situação de entrevista um discurso oficial e politicamente correcto sobre o projecto. Essa retórica do consenso, não totalmente partilhada como vimos, contrasta no entanto com as múltiplas reivindicações de autonomia programática e executiva que, simultaneamente, os responsáveis da Parque Expo não deixam de fazer. A afirmação de um dos administradores com maiores responsabilidades na gestão política e executiva do projecto é exemplar:

[...] Quando fui convidado [pelo Governo] eu fiz um pacto. Porque a gente tinha cinco anos, para fazer aquilo, é uma coisa inacreditável para quem lá vai agora, não é? Então disse: enquanto eu lá estiver eu tenho que ter autoridade total, mm? Não há nenhum departamento público, nenhum ministério, nenhum funcionário público, ah, que me vá lá chatear e eu vou fazer as coisas na legalidade. [...] As Câmaras [de Lisboa e Loures] tinham naturalmente um interesse enorme em se meter naquilo. [...] Eles sabiam o risco que representa nós montarmos um esquema na Delegação de Projectos de Construção em dois meses e eles levarem três anos para aprovar o projecto de construção. [...] E a tal entidade patológica que é a exposição permitiu dizer que não é preciso mais de dois meses para aprovar um

projecto difícil. [...] Quer dizer, esse é que é a, digamos, a razão da exposição. A exposição está uma maravilha, está linda, está soberba, não é? Mas é uma actividade fugaz, não é? Mas era preciso fazer aquilo para poder fazer o projecto [urbano]. Portanto, os tipos das Câmaras lá vinham e a gente lá lhes dava uma no cravo, outra na ferradura, [...] de forma que, ah... ganhámos essa batalha. [...] As Câmaras perceberam, e ainda bem, que nós éramos uma fonte que lhes dá realizações que eles nunca tinham sonhado ter. Não nos podiam hostilizar, compreende? [...]

[ACC, administrador da Parque Expo, Jun. 1998]

Entre os principais responsáveis pelo planeamento e a gestão do projecto Expo'98, a inércia executiva e os constrangimentos burocráticos da administração pública local são argumentos repetidamente invocados para justificar essa autonomia. O que é interessante verificar é que, embora de forma menos enfática, os mesmos argumentos são invocados igualmente pela maioria dos políticos, tanto do poder central, como do poder local. Nos seus discursos justificativos, sobrepõem assim um modo de ordenar baseado nos princípios do empreendedorismo e da eficiência tecnocrática a um outro referenciado à cidadania e à legitimidade democrática. Ao fazê-lo, justificam o excepcional poder de intervenção pública conferido à Parque Expo e o carácter fortemente centralizado que assumiram o planeamento e as tomadas de decisão relativas ao projecto urbano. Note-se, porém, que a preponderância daquele modo de ordenar não é apenas uma característica do discurso dos entrevistados. Ela impregna também a retórica justificativa dos discursos oficiais e dos documentos legais que formalizaram o comprometimento do Estado com o projecto e legitimaram publicamente a actuação da Parque Expo.

Uma oportunidade para fazer cidade?

Virtudes e limites do formato e do modelo organizacional

A avaliação mais crítica e mais consistente do *programa urbano* da Expo'98 é a que resulta dos estudos coordenados por Vítor Matias Ferreira e Francesco Indovina, já referidos. Na interpretação dos resultados, V. M. Ferreira leva até às últimas consequências a ideia de Bruno Soares, de que na Expo'98 prevaleceu uma “estratégia de projecto” sobre uma “estratégia de cidade”. Essa prevalência ditou, no seu entender, a redução do *programa urbano* à criação de uma nova e muito qualificada frente ribeirinha, construída de costas voltadas para o resto da cidade. Em consequência, assinala o rotundo falhanço da ambição maior do projecto – a criação de uma nova centralidade na AML – e denuncia grandes deficiências de articulação urbanística entre o PUZI e a região envolvente.

Conclui assim que, do ponto de vista da política urbanística, a operação Expo'98 foi uma “oportunidade desperdiçada”. Os promotores do projecto desperdiçaram uma ocasião única quer para a inversão da “segregação social e urbanística”, que se vem acentuando há várias décadas, entre o ocidente e o oriente da cidade, quer para a criação de uma “verdadeira dinâmica integradora da área metropolitana” (Ferreira, V. M., 1997, 1999, 2000; Ferreira, Lucas e Gato, 1999; Castro, Lucas e Ferreira, 1997b).

A interpretação de V. M. Ferreira tem a virtude de proceder a uma avaliação consistente dos resultados urbanísticos da Expo'98, colocando-os em confronto com as ambições proclamadas pelos organizadores e com uma concepção de política urbana esclarecida, que o autor sustenta numa visão complexa da história e das possibilidades de desenvolvimento estratégico de Lisboa e da AML. No entanto, ela perde de vista uma parte das circunstâncias particulares em que, do ponto de vista sociológico, o *programa urbano* nasceu e se desenvolveu.

Como sugere Manuel Villaverde Cabral, tal como os outros processos de produção social, também o projecto urbano da Expo'98 foi um processo complexo, cuja avaliação não pode ser reduzida à "denúncia daquilo em que só a ideologia urbanística acredita ou finge acreditar" (Cabral, 1999: 339). V. M. Ferreira raciocina com base no pressuposto de que um projecto da dimensão e com as potencialidades da Expo'98 deveria (ou poderia) obedecer a uma estrita racionalidade urbanística. E, ao fazê-lo, reduz as circunstâncias sociológicas do empreendimento ao carácter meramente retórico das intenções urbanísticas declaradas (que assim permitiram legitimar publicamente a exposição) e às falhas e incompetências dos processos de concepção e planeamento.

A abordagem do *programa urbano* à luz do empreendimento mais amplo permite perceber que os seus desenvolvimentos são em grande parte efeitos contingentes das condições e das dinâmicas processuais que modelaram a produção do evento, como tenho vindo a tentar demonstrar. Deste ponto de vista, poder-se-á argumentar que a oportunidade, mais do que ter sido desperdiçada, foi gerada por essas dinâmicas, que simultaneamente condicionaram os modos como foi aproveitada.

Se é certo que a componente retórica que envolveu o enunciado dos objectivos urbanísticos da Expo'98 foi, como argumenta V. M. Ferreira, um elemento perturbador da elaboração de um projecto consistente de requalificação urbana, não é menos certo que foi também um dos factores que mais concorreram para a criação da oportunidade. Sociologicamente, ela não foi por isso um desvio, uma disfuncionalidade. Foi antes, conjuntamente com as outras racionalidades a que me venho referindo, uma componente dos processos que produziram o evento e, com ele, outras realidades sociais: não apenas uma nova realidade urbana, mas também um imaginário sobre o país e a cidade; uma festa auto-celebratória do Portugal moderno, do regime político e das aspirações das classes médias urbanas; uma arena de disputa simbólica sobre a identidade nacional; uma forma de dinamização da actividade cultural; uma teia de iniciativas diplomáticas na arena global da política oceanográfica; e por aí adiante.

Além disso, importa não perder de vista os efeitos da interacção entre os actores humanos e o formato. O formato impôs ao projecto uma dupla temporalidade: o tempo curto e efémero da exposição; e o tempo longo de alguns dos programas complementares, como o urbano. O desfasamento entre o *programa cultural* efémero e o *programa urbano* longo também não foi uma anomalia do processo. Foi um elemento constitutivo, e incontornável, da sua dinâmica de desenvolvimento, como de resto acontece na generalidade dos projectos desta natureza (Ferreira, C., 2005). Isso mesmo é comprovado pela sua constante ocorrência no discurso justificativo dos planeadores, de que os extractos abaixo reproduzidos são exemplares.

[...] É preciso compreender que há duas coisas distintas aqui, ah, duas orientações. E que elas entram muitas vezes em conflito, um conflito que não é fácil de resolver. Uma coisa é a parte cultural, outra a parte urbana. São duas coisas em muitos aspectos contraditórias, há sérios problemas para as compatibilizar e isso é um dos principais problemas de tudo isto. [...]

[MS, arquitecto, Parque Expo, Mar. 1998]

[...] O que lhe quero explicar é a grande dificuldade que nós temos neste momento, [...] que é um elemento perverso, é que o recinto tem um gradeamento à volta. [...] O recinto marca, por estas razões – tem uma grade, portas, tem animação lá dentro, tem as pessoas todas lá dentro.... E cá fora não está construído, não tem pessoas, não tem animação. [...] Mas, para além disso, até se gerou um efeito perverso que é que o recinto foi pensado como uma unidade e ainda antes de abrir a exposição essa unidade foi quebrada por um anexo das áreas exteriores ao recinto para o descomprimir. Isso para mim desvirtua e muito. [...] Por exemplo, a unidade do Cabeço das Rolas perdeu-se porque, de facto, o Cabeço das Rolas foi integrado no recinto [...] e era uma unidade que vive de outro conjunto. [...] A mim foi uma coisa que... que me deixou aflito, quer dizer, porque era... era a inversão de tudo Mas, a certa altura, houve que dar uma prioridade a tudo que era recinto, por razões práticas. E portanto, aí, ah, a minha posição é regressar um pouco

à retaguarda e não sobrepor decisões de urbanismo a decisões de ordem operacional. [...]

[VR, arquitecto, Parque Expo, Ag. 1998]

[...] Portanto, o projecto Expo são... dois projectos, que no tempo têm um faseamento diferente. [...] Há gente que continua a defender que a Expo'98 é importante por causa do projecto urbanístico. Eu continuo a defender que a Expo'98 é importante por causa da Expo'98. E que o projecto urbanístico é uma excelente oportunidade de fazer cidade [...], mas que na realidade, permita-me lembrar, se não existisse a Expo'98 não existia este projecto. [...] Às vezes tenho que chamar a atenção aos meus colegas das empresas que se autonomizaram [...] que se não fosse a Expo aquilo não existia. Porque eles dizem “que maçada, agora o nosso plano operacional tem que ser diferente durante a Expo”. E eu abro os olhos e digo “os senhores esquecem-se que se não fosse a Expo não havia Pavilhão Multiusos nem Oceanário. Não é maçada nenhuma. É um prazer e uma honra os senhores mudarem o plano operacional por causa da vossa mãe”. [...].

[AMF, CNCDP e administrador da Parque Expo, Nov. 1997]

O que resulta da análise do discurso dos entrevistados é que a articulação entre os dois programas não foi apenas um elemento de contradição e conflitualidade entre visões programáticas distintas dentro da organização do evento. Foi também um aspecto dilemático com que, nas suas opções e decisões, cada actor se confrontou ao longo do processo. E que por isso gerou os sentidos do desenvolvimento do projecto urbano, moldando-o ao sabor das contradições, combinações e inclusões entre modos de ordenar diversos. Ditou, por exemplo, a separação operacional entre o recinto, futuro Parque das Nações, e o resto da ZI, criando uma demarcação provisória que não poderia deixar de ter consequências na futura configuração da nova zona urbana. Este aspecto, como o ilustram os excertos de entrevistas, foi sempre pressentido com alguma angústia pelos responsáveis urbanísticos, confrontados com a inevitabilidade de trabalhar com dois horizontes temporais e dois planos de acção distintos.

O desfasamento não era, de resto, apenas temporal, mas também organizacional. A complexificação da estrutura organizacional da Parque Expo ditou uma separação orgânica entre as áreas afectas à preparação e gestão do evento e as áreas afectas à gestão urbanística do pós-Expo. Como refere um dos administradores da Parque Expo mais directamente ligados ao sector da construção e urbanismo, esta separação foi uma estratégia organizacional inevitável e operacionalmente eficaz. Mas acentuou os desequilíbrios internos no que diz respeito ao desenvolvimento do *programa urbano*. Um dos efeitos foi a porventura excessiva orientação funcional das áreas responsáveis pelo urbanismo pós-Expo para a gestão e a rentabilização imobiliária do projecto.

Finalmente, há que considerar também o papel determinante que a lógica visionária desempenhou no processo. Esse visionarismo criou a oportunidade, definiu a sua amplitude e determinou o seu modo de aproveitamento. E, conjuntamente com as fortes lideranças que marcaram o empreendimento, ditou o relativo fechamento do projecto sobre si próprio. Esse fechamento foi ainda facilitado pelo modo como os poderes políticos e administrativos, seduzidos pelo visionarismo e o empreendedorismo incutidos no projecto, e pelos aproveitamentos políticos que dele podiam fazer, abdicaram de uma atitude mais interventiva e pró-activa do ponto de vista programático. Foi portanto a teia de interacções que gerou e moldou o projecto que definiu as suas virtualidades e os seus limites como instrumento de política urbana.

Conclusão

Independentemente das avaliações técnicas ou políticas que é hoje possível fazer sobre os impactos urbanos da Expo'98, é indiscutível que o evento constituiu um momento relevante na história urbanística de Lisboa e da política urbana das últimas décadas em Portugal. Se por outra razão não fosse, porque o evento se tornou, no imaginário

nacional, e sobretudo no discurso político, um modelo de referência para as estratégias de requalificação urbana e de desenvolvimento de imagens competitivas das cidades.

Procurei mostrar como o *programa urbano* da Expo'98 foi gerado, moldado e desenvolvido no quadro de uma complexa teia de lógicas, interesses e circunstâncias processuais. O plano de urbanização e requalificação da zona oriental de Lisboa foi produto de uma racionalidade técnica e experimental transformada, num ambiente de voluntarismo empreendedor, pelo pensamento visionário e a razão política – ou seja, a negociação de interesses e a procura de formas de legitimação do projecto em nome do interesse público.

Nessa teia de interesses e racionalidades estabeleceram-se as mediações que inscreveram o projecto numa série de dinâmicas mais amplas, de que o próprio evento passou a ser um actor relevante. O projecto urbano da Expo'98 traduziu, e reforçou, as tendências que, de acordo com Carlos Fortuna (2002), vêm marcando o terceiro ciclo de governação e modernização das cidades no Portugal do pós-25 de Abril. Neste ciclo vão fazendo carreira novos modelos de concepção e gestão das cidades e das políticas urbanas. São modelos em que ganham maior expressão as dimensões estéticas e culturais da vida nas cidades, as preocupações com a competitividade e a imagem, as fórmulas empresariais e estratégicas de administração do território e do património urbanos. Nesses modelos, ao lado das clássicas questões da cidadania, dos problemas sociais e do ordenamento espacial, afirma-se uma noção de cidade onde ganham relevo crescente as “culturas” do *design*, da publicidade e do *marketing* (Julier, 2000; Nixon, 2003).

Essa noção de cidade traduz tanto as tendências de invasão de todos os domínios da vida social pela racionalidade económica e mercantil, como a estetização da vida quotidiana que marca os estilos de vida das classes médias urbanas. Na idealizada “cidade da Expo'98” encontramos na verdade ecos dos paradigmas da cidade “empresarial”, “mercantilizável”, “estetizada”, “espectacularizada”, “consumível” (Balibrea,

2001; Boyer, 2001; Kearns e Philo, 1993; Sorokin, 2001). São ecos que se fizeram sentir igualmente nas “cidades” da Lisboa 1994 e da Porto 2001, nos recentes projectos de conversão lúdica das zonas ribeirinhas (como as docas de Lisboa ou de Vila Nova de Gaia) e em muitos programas de requalificação dos centros históricos.

Com esses novos modelos, a Expo'98 trouxe também a redefinição dos papéis dos velhos protagonistas do planeamento e da construção da cidade (os políticos, os arquitectos, os urbanistas, os engenheiros, os promotores imobiliários) e a afirmação de novos protagonistas: os intermediários culturais, os promotores de projectos, os especialistas do *marketing* e da publicidade, os artistas. E uma empresa semi-privada, que constituiu um caso inusitado de planeamento, edificação e gestão privados (não comandados pelos poderes públicos) de um vasto território urbano. Todos estes protagonistas foram actores, pelo menos transitoriamente, de estratégias ou formas de alinhamento da cidade de Lisboa com as tendências que vão marcando os processos de globalização, sobretudo nos planos político, económico e cultural. Intencionalmente ou não, foram mediadores dos impactos desses processos sobre o território e o espaço social da cidade, ao adaptarem localmente fórmulas programáticas e ideologias de intervenção urbana que circulam internacionalmente, sobretudo no mundo ocidental.

Enquadrado por uma liderança forte, uma razoável autonomia programática e uma orientação visionária muito vincada, o *programa urbano* da Expo'98 elaborou uma visão estratégica para Lisboa – uma *cidade imaginada* – e encontrou os meios para ensaiar a sua concretização. Esses traços tiveram efeitos urbanos ambivalentes, ao promoverem um certo grau de desvinculação entre a *cidade imaginada* e a *cidade real*. Por um lado, fomentaram a emergência e a inscrição nas agendas públicas de perspectivas visionárias, que apontaram caminhos possíveis para a modernização sócio-cultural e urbanística da cidade e para a renovação das suas dinâmicas de transformação. Mas, por outro lado, determinaram também um certo distanciamento dos objectivos programáticos, equacionados à medida dos interesses e das visões do mundo dos

protagonistas, relativamente às metas traçadas pelas políticas autárquicas e aos interesses e necessidades dos vários grupos e sectores sociais que integram a cidade.

Dir-se-ia, deste ponto de vista, que as condições de sucesso do projecto urbano da Expo'98 foram simultaneamente condições dos seus limites e das suas perversões. Isto é válido, sobretudo, quando o avaliamos pelos prismas da racionalidade urbanística e da cidadania, como salientam os críticos do empreendimento. O papel e a atitude assumidos pelos representantes do poder público (os Governos e as autarquias) foram, neste plano, decisivos. Ao atribuir plenos poderes urbanísticos à Parque Expo e ao cooptar o argumento da ineficiência executiva da administração pública, o poder político caucionou o primado da eficiência tecnocrática e da racionalidade empresarial sobre a dimensão política e cívica da produção do espaço urbano. Ou seja, contrariando a sua própria natureza, sustentou a despolitização do projecto no que ele continha de mais político – a acção de ordenamento e regulação do espaço público.

Na Expo'98 ensaiou-se um novo modelo de planeamento e gestão urbana que, sustentado numa forma institucional semi-pública, foi conduzido de acordo com uma lógica privada e, em grande medida, empresarial. Algumas das críticas apontadas ao projecto mostram os limites deste modelo, ou pelo menos do modo como ele foi elaborado.

A questão é que o modelo foi concertado num momento em que o entusiasmo e o voluntarismo em torno do lançamento do projecto facilitaram a mobilização dos vários actores institucionais envolvidos e a consensualização de interesses e objectivos entre eles. Como é típico dos grandes eventos, passado esse período de entusiasmo excepcional, e uma vez concluído o evento, os compromissos estabelecidos foram-se dissolvendo e novos interesses entraram em cena.

A alteração das condições de funcionamento e da composição das redes de interacção estabelecidas em torno do *programa urbano* gerou novos e contraditórios efeitos. E

aquilo que antes fora uma solução expedita e um factor de eficiência executiva, transformou-se então num potencial factor de ineficiência e conflitualidade no planeamento e gestão do espaço urbano. Razão suficiente, portanto, para se questionar a pertinência da utilização instrumental de fórmulas como os grandes eventos para sustentar políticas urbanas de grande impacto. Ou, pelo menos, para repensar o modo como essas fórmulas são importadas, adaptadas e política e institucionalmente reguladas.

7

UMA FESTA PARA TODOS OS GOSTOS A PROGRAMAÇÃO CULTURAL DE UM MEGA-FESTIVAL MULTIDISCIPLINAR, HÍBRIDO E PLURAL

Introdução

“Uma grande festa de cultura e lazer”, “uma campanha de *marketing* cultural” e “um projecto de reflexão colectiva sobre o país, os oceanos, o mundo em geral”:¹ assim caracterizam a Expo’98 dois dos responsáveis máximos pela concepção e o planeamento do programa cultural. As expressões sintetizam bem os significados culturais do evento.

Uma grande festa de cultura e lazer, em primeiro lugar. Ou um mega-festival multidisciplinar, preenchido por uma oferta cultural e lúdica excepcionalmente extensa, densa e variada, capaz de corresponder a todos os gostos e satisfazer todos os apetites. O carácter excepcional da festa expressou-se ainda na condensação geográfica que ela promoveu, ao fazer convergir em Lisboa produções culturais e lúdicas provenientes tanto dos mercados internacionais, como dos mercados nacionais e locais, à escala planetária. Uma festa de cultura global, portanto.

¹ As expressões foram retiradas das entrevistas realizadas com JSM (consultor cultural da Expo’98) e AMF (administrador da Parque Expo responsável pela direcção cultural do evento).

Mas também uma campanha de *marketing* cultural, nos dois sentidos que podemos atribuir à expressão. Por um lado, foi uma campanha de promoção das diversas formas de expressão cultural e artística. Por outro lado, foi igualmente uma campanha de *marketing* através da cultura: *marketing* das imagens do país e da cidade, do regime político, das empresas patrocinadoras, das instituições e dos actores implicados no evento.

Um projecto de reflexão colectiva sobre o país e o mundo, finalmente. Ou, colocando a questão noutros termos, um contexto em que a difusão e a promoção de cultura serviram simultaneamente para produzir e difundir imagens, representações e visões programáticas sobre o país. Como é característico do formato Expo, onde tudo assume em alguma medida um valor representativo, a programação cultural incorporou também objectivos simbólicos e ideológicos.

Apesar da excepcionalidade, a Exposição Mundial não pode ser considerada excêntrica em relação à conjuntura cultural portuguesa da década de 1990. O sector cultural vinha sofrendo processos de acelerada transformação, acompanhando algumas das tendências internacionais de reconfiguração dos modos de organização da cultura. A Expo'98 foi tanto um sintoma como uma parte integrante desses processos. E muito em particular de um deles: a reorganização e complexificação dos modos e das actividades de difusão cultural. Conjuntamente com outros eventos e projectos – Capitais da Cultura, realizações comemorativas e prestigiantes, festivais artísticos, grandes instituições – a Exposição Mundial trouxe mais para o centro da esfera cultural um conjunto heterogéneo de agentes de intermediação cultural.

Neste Capítulo, apresento uma análise da programação e do regime de funcionamento cultural da Expo'98, interpretando-os à luz dos modos e das condições em que no evento foi exercido o trabalho de concepção, planeamento e execução da oferta cultural e lúdica. Centro a atenção nas componentes da responsabilidade portuguesa. Procuro mostrar de que maneira estas foram moldadas por um conjunto diverso de condicionalismos, que

enquadraram a acção de um grupo heterogéneo de intermediários culturais: responsáveis pela arquitectura programática da exposição, directores e gestores de pavilhões e de programas de espectáculos, comissários, programadores, consultores culturais, arquitectos envolvidos na projecção de espaços e equipamentos culturais, directores de promoção e *marketing* do evento.

O objectivo do Capítulo não é apenas captar as lógicas de produção da forma e dos conteúdos do evento. É também dar conta das condições em que, no quadro de uma realização desta natureza, os diversos tipos de intermediários culturais desempenharam o seu papel. Procuo mostrar como, ao fazê-lo, inscreveram, de forma mais transitória ou mais duradoura, as suas marcas na modelação do ambiente cultural da cidade e do país e na produção e difusão de representações e imaginários sobre a cultura, Portugal e o mundo contemporâneo.

Tendo por base o confronto analítico entre os conteúdos do evento e os discursos justificativos dos entrevistados, o Capítulo está estruturado em três partes. Na primeira, caracterizo os perfis sócio-profissionais dos responsáveis programáticos entrevistados e analiso as condições de exercício do seu trabalho no evento. Na segunda parte detenho-me nas estratégias programáticas desenvolvidas por estes intermediários e nos modos como elas se traduziram nos conteúdos e nos modos de funcionamento dos pavilhões e dos programas de espectáculos. Finalmente, na terceira parte, discuto a dimensão simbólica da programação cultural, analisando as estratégias e os modos de imaginação e representação do país que nela foram projectados.

7.1 | No mundo da intermediação cultural: actores, condições e modos de exercício do trabalho de programação

No contexto português, a Expo'98 constituiu um momento de inusitada dinamização da actividade cultural e uma oportunidade excepcional para os criadores e produtores. Foi um poderoso instrumento de divulgação e internacionalização do seu trabalho e concorreu para o desenvolvimento da experimentação, nomeadamente através do diálogo que promoveu entre géneros e formas culturais distintas e entre criadores com formações e origens diversas (Santos e Costa, 1999; Ferreira, C., 2002b).

Mas mais do que para os criadores culturais, a Exposição Mundial representou um mercado privilegiado para a actividade de um conjunto muito vasto e heterogéneo de intermediários culturais. Ou seja, no sentido mais restrito em que a noção é aqui utilizada, de agentes que desempenharam no evento funções de selecção, difusão e divulgação de obras e criadores: comissários; programadores; directores de pavilhões, mostras e projectos; projectistas de conteúdos; produtores de eventos; consultores culturais; agentes de *marketing* cultural.

Argumentei no Capítulo 1 que, conjuntamente com as outras dinâmicas que têm marcado os processos de reconfiguração da oferta cultural em Portugal,² a Expo'98 reflectiu e

² Estou a pensar, em particular, no desenvolvimento das actividades de distribuição mais mercantilizadas e associadas às indústrias culturais (edição, música gravada, audiovisual, meios de comunicação social); na complexificação organizacional das instituições culturais mais consolidadas; e na proliferação de festivais e eventos, de dimensões variadas, um pouco por todo o país. Também o aumento e a recomposição da procura, que vêm acompanhando o crescimento das classes médias urbanas e das camadas mais escolarizadas, têm constituído, ao longo das últimas décadas, um importante factor da recomposição da esfera cultural entre nós (Conde, 1997; Ferreira, C., 20002; Fortuna, Ferreira e Abreu, 1999; Fortuna e Silva, 2001; Santos, M. L. L.,

contribuiu para o desenvolvimento de um sistema de intermediação cultural mais complexo, dinâmico e em processo de crescente articulação com os circuitos internacionais da cultura e do lazer. No âmbito desses processos, um crescente e variado leque de intermediários culturais tem vindo a ganhar um renovado protagonismo, não só no seio da esfera cultural, mas também de outras esferas com as quais a cultura se vem cruzando – como o planeamento urbano ou as políticas de representação nacional ou local (Ferreira, C., 2002b e 2002c). Do que se trata, aqui, é de analisar o seu papel na produção do evento.

Na verdade, no plano cultural, o evento foi em larga medida o resultado do trabalho destes actores, muitos dos quais se mantiveram invisíveis aos olhos do grande público. Foram eles os obreiros da concepção geral da exposição e das suas traduções nas diversas propostas que compuseram a programação cultural e lúdica da responsabilidade portuguesa. O funcionamento cultural do evento, no seu carácter polissémico, híbrido e plural, não é por isso compreensível independentemente das condições e das lógicas de actuação destes protagonistas, em cujo desempenho a missão de difusores se confundiu com a de autores: autores de planos e de programas culturais, de propostas de interpretação sobre a cultura e o mundo contemporâneos, de modos de representação das entidades e das comunidades real ou imaginariamente presentes no evento.

Em termos globais, no plano expositivo convencional, aquele que deriva da matriz basilar das Expos, o evento estruturou-se em torno de um núcleo central composto por 6 Pavilhões Temáticos (Oceanos, Conhecimento dos Mares, Futuro, Utopia, Portugal e Realidade Virtual), que constituíam também as âncoras arquitectónicas que ordenavam a organização espacial do recinto. A participação internacional traduziu-se nas mostras das 160 entidades oficialmente presentes como expositoras (146 países e 14 organizações),

1998a, 1999 e 2000).

que se distribuíram por 126 pavilhões (ver mapa do recinto na Figura 7.1, em página destacada).³

Em paralelo, o evento proporcionou também uma vasta e diversificada oferta de espectáculos e animação cultural e lúdica, tanto da responsabilidade da organização portuguesa, como das entidades participantes. No total, o evento promoveu uma oferta de 6.785 sessões de espectáculos, distribuídas por diversas áreas artísticas, com predomínio para a animação de rua (48% do total), a música (28%), e o teatro, a dança e as artes circenses (15%). A diversidade não foi apenas de áreas, mas também de géneros, combinando expressões artísticas especializadas e de vanguarda com manifestações de cultura popular, tradicional e regional.⁴ A esta oferta de espectáculos, somou-se ainda uma programação desportiva que contou com cerca de centena e meia de eventos, sobretudo de carácter aquático, desdobrados entre exibição e competição. (Parque Expo'98, 1998d; 1999b; s/d-b).

Do conjunto desta extensa programação, a maior parte foi da responsabilidade portuguesa – isto é, da Parque Expo, dos Comissariados da exposição e de Portugal e das entidades portuguesas participantes. No plano expositivo, Portugal foi responsável pelo núcleo temático central. Programado pela Parque Expo e o Comissariado, este núcleo incluiu, para além dos Pavilhões Temáticos que referi, uma Exibição Náutica, composta por 32 embarcações e navios, e dois jardins temáticos: os Jardins da Água (parque de jogos aquáticos didácticos) e os Jardins Garcia de Orta, onde se recriaram ambientes vegetais dos lugares de destino das viagens marítimas portuguesas (Parque

³ A estes participantes oficiais somaram-se ainda as presenças de 13 participantes não oficiais (11 dos quais integrados na secção portuguesa), duas empresas patrocinadoras com pavilhões próprios (Unicer e Swatch) e três outras com exposições temáticas (Shell Portuguesa, Coca-Cola e Microsoft).

⁴ Uma descrição detalhada da programação cultural e da sua distribuição por disciplinas artísticas e géneros culturais pode encontrar-se em Santos e Costa (1999).

Expo'98, 1998c e 1999b).⁵ A secção portuguesa no evento incluiu ainda 6 pavilhões de entidades nacionais: Território (Ministério do Equipamento, Planeamento e Administração do Território – MEPAT), Comunidades Portuguesas (Secretaria de Estado das Comunidades Portuguesas), Pavilhões das Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira, ICEP e Viniportugal.⁶

No que se refere aos espectáculos e animação no recinto, por seu turno, a Parque Expo foi responsável por 4.899 sessões (72,2% do total) e os restantes participantes portugueses por 229 (3,4%). Complementarmente, a Parque Expo promoveu um amplo conjunto de iniciativas culturais e lúdicas, que se realizaram em paralelo com a exposição. Destacam-se o Festival dos 100 Dias (Fevereiro-Maio 1998) e o Mergulho no Futuro (Julho-Agosto 1998), que apresentaram programação nos domínios das artes performativas, música, cinema, literatura e artes plásticas.⁷

É sobre as lógicas que comandaram a programação destas componentes da responsabilidade portuguesa que me debruço aqui. Começo, nesta secção, por analisar

⁵ Embora da responsabilidade da Parque Expo, o Pavilhão da Realidade Virtual e os Jardins da Água foram patrocinados por duas empresas, respectivamente a Portugal Telecom (co-produtora dos conteúdos do pavilhão) e a Vitalis.

⁶ Três outras instituições colaboraram na programação da secção portuguesa: a Comissão para as Comemorações dos 500 Anos das Misericórdias, o Instituto Camões e a Fundação Oriente. Por razões de natureza institucional o Pavilhão Autónomo de Timor Leste foi também formalmente integrado na secção portuguesa.

⁷ A programação da Parque Expo dilatou-se ainda para lá dos quatro meses do evento. No domínio dos espectáculos e das exposições públicas, para além do apoio a iniciativas culturais e desportivas de outras entidades, foi parceira ou co-organizadora de múltiplos projectos. São exemplos as exposições “Porto 1865” (Museu Nacional Soares dos Reis, Junho 1994) e “D. Carlos de Bragança – a Paixão do Mar” (Museu de História Natural, Março 1997), ou o programa cultural do Caminho do Oriente, a que já me referi. Ainda antes da abertura do evento, foram organizadas manifestações culturais de promoção, como a Festa das Marés (música, dança, moda e fogo de artifício – Docca dos Olivais, Lisboa, Setembro 1994) e a Festa das 1001 Noites (artes performativas, música e dança – Central Tejo, Lisboa, Agosto 1995). Finalmente, promoveu e apoiou inúmeros congressos e edições (*Expo'98 Informação*, nº vários).

as características sócio-profissionais de um conjunto de programadores, projectistas, directores e promotores culturais que estiveram directamente envolvidos nessa programação, assim como as condições de exercício do seu trabalho no evento.⁸

Esta caracterização tem dois objectivos. Por um lado, proporciona pistas interessantes para a compreensão dos modos e das condições de exercício das actividades de intermediação cultural, no evento e no país. Por outro lado, serve de suporte à análise, desenvolvida nas secções seguintes, do modo como o trabalho destes intermediários moldou o regime de funcionamento cultural da Expo'98.

Os arquitectos da festa da cultura:

perfis profissionais dos responsáveis pela programação portuguesa

Quem foram os produtores da programação e da organização cultural do evento? Que traços principais caracterizam o seu perfil sócio-profissional? Em que condições colaboraram no projecto da Exposição Mundial?

Do conjunto das entrevistas realizadas no âmbito da investigação, 22 foram dirigidas a figuras responsáveis pela concepção, direcção, organização e divulgação dos programas culturais e lúdicos promovidos pela Parque Expo'98 e pelos pavilhões que compuseram a representação portuguesa no evento.

Da análise das trajectórias profissionais destes entrevistados destaca-se, antes de mais, a diversidade dos seus perfis, das suas competências e dos estatutos a partir dos quais

⁸ A análise recaiu sobre a concepção programática global do evento, o núcleo temático central, o programa de espectáculos e animação promovido pela Parque Expo e o Comissariado e 5 dos 6 pavilhões dos participantes nacionais atrás referidos (o pavilhão da Viniportugal não foi contemplado, por os seus conteúdos não serem relevantes para os objectivos da pesquisa).

assumiram funções de intermediação cultural na Expo'98.⁹ Essa diversidade pode ser sintetizada em *três tipos de perfis* (ver Quadro 7.1).

Quadro 7.1
Tipos e características dos perfis profissionais dos intermediários culturais da Expo'98 entrevistados (total: 22)

Tipos de perfis	Entrevistados	Mobilidade profissional	Especialização profissional
1. <i>agentes culturais especializados e com experiência nas funções</i>	AN; GC; MCo; PM; SML; MS	estável	especializado/a
	VSS; WaC	móvel	especializado/a
2. <i>profissionais sem experiência específica relevante nas funções</i>	2.1. <i>com trajetórias ecléticas</i>	AMF; JG; JSM; MC; FLS	eclético/a
		2.2. <i>especializados em outras actividades ou funções</i>	AR; JB; LM; PSL; PR
	MR	móvel	especializado/a
3. <i>em início de carreira</i>	FF; JA; MP	em início de carreira	especializado/a

Nota: Na 1ª coluna distinguem-se três tipos de perfis, de acordo com o grau de adequação entre as actividades e funções desempenhadas ao longo das trajetórias profissionais e as actividades e funções desempenhadas no evento. Na 3ª coluna, distinguem-se trajetórias profissionais com mobilidade, estáveis ou entrevistados em início de carreira. Na 4ª coluna distinguem-se trajetórias ecléticas e especializadas. Para a clarificação dos critérios em que assentam estas duas últimas distinções, assim como para uma caracterização mais completa dos perfis e trajetórias dos entrevistados, ver Anexo 3.

O primeiro tipo refere-se um conjunto de *agentes culturais mais ou menos especializados e com experiência* acumulada de trabalho em funções de natureza similar às que desempenharam na Expo'98. Incluem-se, neste conjunto, oito figuras em cujas trajetórias profissionais se observa uma tendência de especialização em domínios como a produção de espectáculos e festivais, em uma ou várias áreas artísticas (artes

⁹ Este mesmo tipo de diversidade foi também observado por Cláudia Madeira (2002) a respeito dos programadores e directores artísticos no domínio das artes performativas.

performativas, cinema, música), a organização de exposições e a direcção de instituições ou projectos museológicos, a assessoria à produção de eventos culturais, a arquitectura e urbanismo.

O seu trabalho na Expo'98 foi sustentado em competências especializadas, adquiridas por via da formação académica e técnica e, sobretudo, da experiência profissional acumulada. A colaboração no evento representou, por isso, uma continuidade profissional, embora, na maioria dos casos, tenha significado também uma razoável alteração de escala, de contexto organizacional e de enquadramento cultural, relativamente à actividade anterior.

O segundo tipo agrega um conjunto de onze *profissionais sem experiência específica relevante nas funções* que desempenharam na Expo'98. Incluem-se aqui duas situações distintas. Por um lado, *agentes culturais com trajetórias profissionais ecléticas*,¹⁰ caracterizadas pela circulação entre projectos e experiências de trabalho em áreas e funções culturais diversas. Por outro lado, *profissionais especializados* em actividades ou funções, de carácter cultural ou outro, não coincidentes com as desempenhadas no evento: artistas, académicos, profissionais da comunicação social, um alto quadro de organizações políticas e diplomáticas inter-governamentais, um especialista e empresário em aquacultura, um arquitecto.

¹⁰ Qualifico como *ecléticas* as trajetórias profissionais que acumulam experiências de trabalho em várias áreas de actividade dentro do sector cultural e, nalguns casos, também fora do sector cultural, sem que nenhuma delas tenha um claro predomínio, capaz de definir uma linha de especialização consistente (ver Anexo 3). Os graus de ecletismo variam entre, num extremo, trajetórias de circulação por actividades com fortes afinidades entre si e, no outro extremo, actividades em áreas especializadas muito distintas. Exemplares são, no primeiro caso, a trajetória de AMF (jornalismo, direcção editorial na televisão, programação e direcção editorial no sector livreiro, ensaísmo, crítica literária, tradução) e, no segundo, a trajetória de JSM (investigação historiográfica, assessoria nos domínios da história de arte e das exposições de artes plásticas, funções técnicas superiores num organismo de política cultural da administração central, ensino, jornalismo, programação editorial, comunicação e *marketing* empresariais).

Em ambas as situações, o trabalho na Expo'98 sustentou-se na adaptação e conversão de competências, de conhecimentos e de recursos em capital social¹¹ adquiridos no âmbito das experiências profissionais anteriores. Em todos os casos, a colaboração no evento representou uma experiência nova (embora o grau de novidade fosse variável), em virtude ora da natureza do projecto, ora do tipo específico de funções e responsabilidades assumidas. O artista plástico, o encenador, os jornalistas e os académicos converteram-se temporariamente em projectistas de conteúdos expositivos, programadores de espectáculos, directores de exposições, gestores de pavilhões, consultores para a programação. O intelectual eclético, que até então se movera privilegiadamente no mundo da literatura, assumiu o papel de responsável máximo pela concepção e direcção programática e pela gestão cultural do evento. O cientista-diplomata assumiu funções de ideólogo e arquitecto da estrutura programática da exposição. O arquitecto de edifícios tornou-se projectista de conteúdos expositivos. O especialista em aquacultura reconverteu-se em director de um equipamento lúdico-didáctico.

Finalmente, o terceiro tipo de perfil agrega três entrevistados em *início de carreira*.¹² Nos três casos, o recrutamento para o projecto e as funções desempenhadas estiveram directamente relacionadas com competências especializadas adquiridas no âmbito da formação académica. Também aqui o trabalho na Expo'98 representou uma nova área de actividade, funcionando os saberes técnicos e científicos adquiridos por via da formação como suporte para a reconversão a funções e a áreas de actividade pouco familiares: do *marketing* comercial para o *marketing* cultural e turístico; da investigação científica para a

¹¹ Utilizo a noção de capital social de P. Bourdieu (1979): as redes de interconhecimentos e de influências pessoais que os indivíduos podem mobilizar como recursos para a prossecução dos seus objectivos e interesses.

¹² Ou seja, com menos de 5 anos de experiência de trabalho remunerado (ver Anexo 3).

programação didáctica e lúdica; da engenharia informática para a produção e gestão de um equipamento de espectáculos de realidade virtual.

Este exercício de tipificação dos perfis profissionais dos entrevistados não tem a pretensão de ser representativo do vasto universo de promotores e de actividades de difusão cultural que a Expo'98 pôs em acção, nem tão pouco das variadas condições de exercício dessas actividades. No evento colaboraram centenas de profissionais e empresas, nacionais e estrangeiros, nas qualidades de comissários, directores de pavilhões, programadores, projectistas, consultores, assessores, produtores de programas, prestadores de serviços técnicos de apoio à produção de conteúdos e espectáculos e à gestão administrativa dos pavilhões. Basta percorrer as fichas técnicas dos catálogos dos pavilhões e dos programas de espectáculos promovidos pelas entidades portuguesas, para se perceber a extensão e a diversidade de operadores que o evento mobilizou, tanto em Portugal, como no estrangeiro. E para se ter uma perspectiva, impressionista mas esclarecedora, da oportunidade excepcional que o evento representou para a dinamização do mercado interno de serviços do sector cultural e de sectores afins.

Juntamente com a informação resultante das secções das entrevistas relativas às experiências de trabalho na Expo'98 e ao balanço da actividade profissional anterior, a tipificação permite, no entanto, ilustrar alguns dos traços essenciais das formas e das condições do trabalho de difusão e promoção cultural no evento. E, de forma mais ampla, das dinâmicas de crescimento e reorganização do trabalho e das actividades de intermediação cultural no país. Vários aspectos merecem ser assinalados a este respeito, até porque neles se reflectem algumas das problemáticas que têm vindo a ser debatidas pela literatura sobre a organização do trabalho e das profissões no sector cultural.

No mundo do trabalho por projectos:

flexibilidade, polivalência e eclectismo profissionais

Os primeiros aspectos a assinalar, talvez os mais relevantes de todos, são a *flexibilidade* e a *polivalência*¹³ que caracterizaram a organização do trabalho de intermediação cultural no evento.¹⁴ Estes dois traços traduziram-se tanto na transição sucessiva dos profissionais entre cargos, funções e tarefas de naturezas distintas, como na acumulação simultânea de funções diferenciadas: funções de concepção, direcção e execução; tarefas técnicas, de programação e de gestão administrativa.

Embora também presente no trabalho desempenhado pelos outros operadores, a flexibilidade e a polivalência foram particularmente marcantes na actuação dos profissionais ao serviço da Parque Expo. Argumentei nos Capítulos anteriores que a produção do evento assentou num modelo de organização por projecto. Na verdade, foi um empreendimento organizado com base na articulação entre múltiplos projectos simultâneos e articulados. Este carácter compósito e dinâmico do processo organizativo promoveu um elevado grau de flexibilidade do trabalho. Os entrevistados foram circulando entre diversas funções, actividades e níveis hierárquicos, em função da

¹³ Uma vez mais, as expressões em itálico correspondem a categorias analíticas construídas a partir da análise do discurso dos entrevistados, neste caso sobre as suas experiências de trabalho, tanto na Expo'98, como fora dela. Nalguns casos, elas reproduzem expressões dos próprios entrevistados, noutros casos são expressões criadas por mim para sintetizar os seus argumentos.

¹⁴ Essa flexibilidade não se circunscreveu apenas, de resto, às funções mais directamente associadas ao planeamento, coordenação e execução da programação cultural. Ela caracterizou, de uma forma geral, todo o trabalho de organização do evento – da programação cultural, ao planeamento urbano, à gestão e execução administrativa, às actividades de suporte técnico e infraestrutural. Excluindo os casos das figuras com funções de tutela política e representação institucional no projecto, todos os entrevistados revelam, nas descrições do trabalho desempenhado no projecto, o carácter flexível que marcou a organização do trabalho, sobretudo no interior da Parque Expo.

evolução temporal do empreendimento e da sucessiva reformulação dos projectos a executar e dos resultados a alcançar.

Dois casos servem de ilustrações exemplares. O primeiro é o de MC, que iniciou colaboração na fase de preparação da candidatura ao BIE. Nessa altura, ainda na qualidade de funcionário da CNCDP, desempenhou funções de apoio técnico e administrativo às equipas que, sob a liderança de A. Mega Ferreira, prepararam os *dossiers* de candidatura e a promoção internacional. Depois da constituição da Parque Expo, integrou a sociedade organizadora para assessorar A. Mega Ferreira nas funções de administrador responsável pela programação cultural e a direcção da Área Expo (a área que acumulava todas as tarefas de planeamento da exposição). Na sequência de uma das muitas reestruturações orgânicas da empresa, quando a Área Expo se transformou em Área Promark e se dividiu em vários departamentos, MC passou a fazer assessoria ao director de área responsável pela promoção e o *marketing* do evento. Gradualmente, foi assumindo a responsabilidade por alguns dos sub-projectos desta área: os eventos promocionais em Portugal e no estrangeiro, a gestão das edições, a coordenação dos programas de cooperação com entidades portuguesas. Mais tarde, assumiu funções de direcção do Departamento de Imagem, quando este foi criado como novo sub-departamento da Área Promark. Passou então a acumular com as tarefas referidas atrás a gestão da imagem do evento e a coordenação da estratégia de comunicação e relações públicas com os interlocutores e os cooperantes portugueses sem participação directa e oficial na exposição.

O segundo caso é o de FLS, que integrou também o projecto na fase de candidatura, para cooperar nas acções diplomáticas e promocionais junto dos países representados no BIE. Mais tarde, foi recrutado para a Parque Expo para colaborar na definição da política editorial do evento e na concepção dos materiais promocionais e publicitários. Finalmente, quando o projecto de realização de um festival artístico dedicado às artes performativas de vanguarda avançou (o Mergulho no Futuro), assumiu a direcção do

festival, acumulando as funções de gestão administrativa com as de concepção, programação e direcção artística.

Como se pode depreender dos exemplos, flexibilidade e polivalência significaram também *ecletismo* e *versatilidade* da parte dos colaboradores: disponibilidade e capacidade para transitarem e se adaptarem a actividades e funções com conteúdos distintos. Ou seja, para pôr em prática os processos de “desmultiplicação de si”, que Pierre-Michel Menger (1997) associa ao *métier* de artista, mas que são igualmente reconhecíveis noutros tipos de trabalhadores culturais, como aqueles que nos ocupam aqui.¹⁵

O carácter eclético dos desempenhos surge também relacionado com a importância das competências adquiridas na prática profissional. Mais do que a qualificação adquirida por via da formação, são as competências formadas no âmbito da experiência prática, a passada e a presente, que sustentam a desenvoltura eclética, assim como o estatuto dos profissionais e o reconhecimento por parte dos seus pares, dos seus empregadores ou dos seus clientes.

Nos relatos dos entrevistados, a capacidade de *improvisação*, de *aprendizagem no contexto prático da acção* e de *adaptação das competências desenvolvidas em experiências anteriores a novos contextos* são categorias centrais dos modos como explicam as suas estratégias de trabalho. Ou seja, as formas como lidaram ora com as tarefas novas com que se foram confrontando, ora com o carácter estranho do enquadramento e da escala organizacionais em que desempenharam tarefas de conteúdo familiar. Na verdade, mesmo entre os entrevistados com perfil profissional do

¹⁵ Estas características têm vindo também a ser assinaladas pelos estudos sobre as profissões e as actividades culturais e artísticas em Portugal, em diversos sectores (cf. Conde e Pinheiro, 2000; Melo (1999), Neves, 2002, Pais (1995), Santos, H. (2001), Santos, M. L. L. (1994 e 2002b), Soares (2002), Pais (1995).

primeiro tipo (*especializado e com experiência anterior em funções similares às desempenhadas no evento*) prevalece uma avaliação do trabalho na Expo'98 que acentua o confronto desafiante com a novidade e o desconhecido, assim como a importância da aprendizagem no contexto da prática.

Associada a estas, uma outra categoria emerge transversalmente no discurso auto-justificativo dos entrevistados: a valorização da *iniciativa inventiva*. Isto é, da capacidade individual de, através da reconversão criativa dos saberes e dos saberes-fazeres adquiridos anteriormente, encontrar soluções e elaborar autonomamente, num registo próximo do autodidactismo, competências para o bom desempenho das funções assumidas.

Balançando permanentemente entre a valorização das qualificações especializadas (mais acentuada nos entrevistados com perfil do primeiro e do terceiro tipos) e a valorização da capacidade de adaptação ecléctica e polivalente (mais acentuada nos entrevistados com perfil do segundo tipo), os entrevistados revelam uma representação fortemente pessoalizada dos desempenhos profissionais. Num registo discursivo em que a representação do trabalho cultural em geral se mistura com a auto-representação dos seus próprios desempenhos, na Expo'98 ou fora dela, associam o mérito profissional à *autonomia* autodidacta e inventiva e à *capacidade individual* de recriação de competências e de *adaptação* a novas situações.

Como já havia assinalado no Capítulo 4 a propósito dos colaboradores no evento em geral, reencontramos aqui sinais claros do alinhamento dos entrevistados com os valores e as ideologias que L. Boltanski e E. Chiapello (1999) associam ao regime justificativo da “cidade por projectos” e ao “novo espírito do capitalismo”. Na forma como descrevem e julgam os desempenhos profissionais na esfera cultural, os entrevistados enfatizam a *autonomia* e a *criatividade* individuais, a *auto-gestão* das carreiras, a *auto-responsabilização*, a *plasticidade adaptativa*, a capacidade de *executar com competência projectos* e de *transitar com sucesso* entre eles. E, naturalmente, a importância do

reconhecimento dessa competência e desse sucesso, quer pelos pares, quer pelo colectivo social em geral. Nestes critérios de julgamento, misturam-se elementos das economias da grandeza características da “cidade por projectos” e da “cidade do renome”, embora com predomínio da primeira (*ibid*; Boltanski e Thévenot, 1991).

Ecletismo, flexibilidade e polivalência não são apenas características do trabalho desenvolvido da Expo’98. Embora com expressões diversas, são igualmente traços presentes nas trajectórias profissionais de quase todos os entrevistados, que incluem experiências frequentes de trabalho em projectos, como se pode verificar pelos perfis biográficos (Anexo 3). Isto é particularmente vincado no caso dos entrevistados com perfil eclético e móvel. No entanto, mesmo nos casos enquadrados nos restantes perfis, nomeadamente aqueles que correspondem a trajectórias profissionais mais especializadas, sectorializadas e estáveis, são nítidos o ecletismo e a polivalência decorrentes do frequente envolvimento em projectos temporários.

Importa, a este respeito, distinguir duas modalidades distintas de experiências de trabalho em projectos, que encontramos, em combinações diversas, entre os entrevistados.

Uma está associada ao modo de organização da actividade económica que, no âmbito das reconfigurações recentes do sistema capitalista e da globalização da economia e da cultura, se tem vindo a implantar crescentemente no sector cultural, e sobretudo nas indústrias culturais: a gestão por projectos (Grefe, 1999 e 2002). No plano laboral, esta modalidade assume ora a forma da gestão de projectos em *portfolio*, ora a forma da mobilidade entre projectos de duração limitada. São formas de trabalho muito características da actividade dos trabalhadores culturais autónomos (tanto dos intermediários, como dos criadores) e das pequenas empresas de produção, consultoria

e assessoria, que gerem a incerteza e a irregularidade dos mercados culturais¹⁶ acumulando e diversificando projectos e actividades (Grefe, 1999; Menger, 2002).¹⁷

Uma outra modalidade diz respeito à participação dos trabalhadores com emprego estável em múltiplos projectos temporários, no âmbito da actividade que desempenham nas respectivas instituições. Apesar de não se tratar aqui de trabalho realizado no âmbito do modelo de gestão por projectos, a colaboração regular em projectos temporários atribui às experiências profissionais uma dose de flexibilidade, polivalência e mutabilidade funcionais muito próxima da que caracteriza aquele modelo.¹⁸

Este conjunto de características profissionais dos entrevistados reflecte em boa medida a heterogeneidade e a complexidade que marca hoje entre nós, como de resto um pouco por todo o lado, as tendências de reorganização dos mercados da cultura e do trabalho de criação, produção e intermediação cultural. Como argumentei no Capítulo 1, ao lado de alguns processos de normalização e regulação de carreiras profissionais, temos vindo a assistir simultaneamente à diversificação dos modos e das condições de exercício das actividades de intermediação cultural. Isto é particularmente visível em domínios como a

¹⁶ Tanto do mercado de serviços e produtos, como do mercado de emprego.

¹⁷ Entre os entrevistados, os casos de GC (produtora de espectáculos) e PM (sócia gerente de uma pequena empresa de consultoria e produção de eventos) são os que mais perfeitamente se integram neste modelo.

¹⁸ Casos exemplares são aqui os de JSM, AN ou SLA. Funcionários de organismos da administração central, com situação laboral estável, foram prestando colaborações em projectos diversos, muitas das vezes no próprio quadro da actividade desenvolvida no âmbito da instituição empregadora. Sobretudo nos casos dos dois últimos, especialistas nos domínios da museologia e da conservação, as suas qualificações e o reconhecimento dos seus méritos e experiência nas áreas especializadas em que trabalham estão na base da sua frequente mobilização como assessores de museus, eventos expositivos ou projectos museológicos diversos. Este facto inscreve nas suas carreiras uma razoável mobilidade e diversidade funcionais, que se reflectem não apenas na circulação por projectos diversos, mas também na acumulação de funções técnicas, administrativas e de direcção.

programação, a direcção artística, a gestão cultural, a produção de espectáculos, a animação cultural.

A diversidade das formas de exercício do trabalho de intermediação cultural não é nova. No nosso país, de resto, ela é um traço estrutural, associado a três aspectos: à escassez de instrumentos e políticas de regulação de carreiras especializadas no sector da cultura; à escassez de profissionais qualificados; e às debilidades organizacionais e financeiras de grande parte das instituições culturais, sobretudo as de pequena dimensão (Santos, M. L. L., 1998a, 2000, 2002b). Como mostra Cláudia Madeira (2002a e 2002b) para o caso dos programadores na área das artes performativas, essas debilidades fazem com que frequentemente as funções de intermediação cultural sejam exercidas em cumulatividade com funções administrativas e com trabalho criativo.

No entanto, e como o ilustra o caso da Expo'98, a diversidade observável actualmente parece reflectir também o desenvolvimento recente de um mercado de oferta de serviços culturais. Nesse mercado, o crescimento da actividade e a multiplicação dos operadores (profissionais independentes e pequenas empresas, mas também trabalhadores ocasionais) são acompanhados pela flexibilização dos processos de trabalho e de organização, pela intermutabilidade profissional e pela crescente presença da lógica do trabalho por projectos. Os grandes eventos, os projectos excepcionais e os festivais culturais que marcam hoje uma parte importante da oferta cultural no país têm dado um importante contributo para o crescimento desse mercado. E têm também concorrido decisivamente para as dinâmicas contraditórias de profissionalização/desregulação profissional, especialização/polivalência que caracterizam o seu funcionamento (Ferreira, C., 2002b).

Muitas das figuras que colaboraram na Expo'98 em funções de definição de políticas, de concepção, de direcção e de execução programáticas tinham já tido experiências em projectos anteriores, tanto em festivais de menor dimensão, como em grandes projectos, como a Lisboa 1994, a Europália 1991, as Comemorações do Quinto Centenário dos

Descobrimientos Portugueses. Ou em manifestações de representação cultural no estrangeiro, como as referidas no Capítulo 3. Viríamos a reencontrar novamente algumas delas em eventos subsequentes, como a CEC do Porto 2001 (Fortuna *et al.*, 2003: Cap. 3).

O mesmo, de resto, se aplica a outros tipos de colaboradores do projecto: responsáveis pela gestão administrativa, executiva e financeira da organização do evento e do pavilhões; trabalhadores autónomos e pequenas empresas a operar nos domínios da produção e assessoria culturais e em serviços de apoio à actividade cultural.¹⁹

Face à multidão de figuras e operadores que tem sido envolvida, ao longo das últimas três décadas, nos vários tipos de eventos, e à diversidade das condições da sua colaboração, é impossível fazer avaliações credíveis sobre o contributo deste género de realizações para o desenvolvimento do mercado de operadores e de actividades de intermediação e de apoio à actividade cultural. Creio no entanto que é de admitir a hipótese de que esse contributo tem sido forte e marcante. Sobretudo os grandes eventos e os projectos de cariz internacional, têm criado uma procura de serviços e de profissionais inusitada no contexto nacional, fomentando a entrada no mercado de novos profissionais ou a consolidação de outros.²⁰ Têm também contribuído para o

¹⁹ Sonorização, iluminação, conteúdos multimédia, pirotecnia, produção de guarda roupa e adereços, *casting*, arquitectura decorativa e de interiores, design, técnicas expositivas e de conservação, elaboração de guiões, edição de catálogos, comunicação, publicidade e *marketing* culturais, etc.

²⁰ O caso de uma das empresas de produção e assessoria cultural presentes na Expo'98 (a Edicarte, responsável pela concepção, programação e gestão do Pavilhão da R. A. Madeira) é bem ilustrativo a este respeito. A empresa foi criada em 1996 por dois ex-colaboradores da CNCDP, com base na experiência acumulada tanto no âmbito da actividade da Comissão, como de outros projectos anteriores. A empresa começou a partir de então a criar e alargar uma carteira de projectos, acrescentando gradualmente à vocação inicial para trabalho em eventos de natureza expositiva um conjunto muito heterogéneo de actividades de concepção, gestão, assessoria, produção e promoção em áreas culturais e afins: património, espectáculos, festivais artísticos, animação cultural, reuniões científicas, edição, turismo cultural e histórico, eventos desportivos,

desenvolvimento das competências e qualificações, quer por via da experiência que têm proporcionado, quer por via da formação que têm promovido (cf. Santos, M. L. L., 1998a; Madeira 2002a; Neves, 2002). Além disso, têm ainda favorecido a criação e o alargamento de redes de contactos e interconhecimento (ou de “círculos culturais emergentes”, para utilizar a expressão de C. Kadushin, 1976), que agilizam a circulação dos operadores entre projectos e a ampliação, sobretudo à escala nacional, dos seus mercados de intervenção.²¹

O desenvolvimento deste mercado não está contudo isento de alguns desequilíbrios, que remetem em grande medida para a forte dependência dos seus agentes face à iniciativa e ao investimento públicos. Os eventos, e sobretudo os grandes projectos, têm concorrido para essa dependência. O carácter efémero e conjuntural do investimento público na cultura através dos eventos, torna as iniciativas e as actividades que se desenvolvem à sua sombra muito vulneráveis às variações das conjunturas políticas e aos interesses de representação do poder político. Isto não favorece a consolidação e a autonomia dos operadores no mercado (Ferreira, C., 2005). Na ausência de políticas culturais consistentes, orientadas para o robustecimento dos tecidos culturais, sobretudo à escala local, a proliferação de eventos permite incrementar a oferta e dinamizar temporariamente mercados para intermediários e criadores. Mas é simultaneamente muito limitada no que respeita à criação de condições de efectiva consolidação da actividade desses operadores e de autonomização relativamente à iniciativa ou ao apoio

promoção institucional e até, mais recentemente, restauração (cf. Edicarte, pág. electrónica).

²¹ É relevante notar, a este respeito, o facto de a maioria (16) dos 22 colaboradores da Expo'98 entrevistados terem sido recrutados por via de convites dirigidos pessoalmente e associados às respectivas redes de interconhecimentos. Embora na maioria dos casos essas redes estivessem associadas à esfera cultural, noutros tratava-se de redes que se cruzavam também com a esfera política.

estatal, assim como aos interesses dos agentes do poder político – ou aos interesses sociais e económicos que estes representam.

Além disso, os eventos têm também contribuído para alguma desregulação das condições de exercício das actividades de intermediação cultural. Com frequência, os cargos de comissários, consultores para a programação, gestores culturais e programadores são desempenhados por figuras não profissionalizadas e não especializadas, muitas vezes recrutadas com base em critérios de natureza política. Este tipo de procedimento tem a virtude de promover a dessacralização das artes e a sua articulação com outras esferas de actividade social, de onde são provenientes as figuras recrutadas. Mas tem também o efeito perverso de sujeitar o planeamento e a programação dos eventos, e da acção cultural, a critérios que secundarizam os objectivos culturais a objectivos de representação dos interesses políticos ou de promoção de notoriedades individuais.

Divulgadores, autores, produtores simbólicos:

dimensões práticas e representações do papel de intermediário

Tanto no trabalho efectivamente desempenhado, como nas auto-representações dos entrevistados acerca das suas funções e responsabilidades, encontramos a duplicidade que a análise sociológica tem reconhecido na condição e no papel dos intermediários culturais: a dupla condição de *divulgadores* e de *autores*.

A distinção prática, e analítica, entre as duas condições, é de resto difícil de estabelecer. Na forma como desempenham e justificam as suas funções, os entrevistados assumem-nas conjunta e indistintamente. Nos seus relatos, o trabalho de arquitectar e executar o conteúdo expositivo de um pavilhão ou um programa de espectáculos é sempre descrito e justificado como uma proposta cultural singular. Uma proposta com um valor e um

significado que ultrapassam os valores e os significados das obras e dos conteúdos divulgados.

É interessante registrar, igualmente, o misto de individualismo e colectivismo que perpassa o modo como a singularidade e a originalidade são enunciadas pelos entrevistados, que ora falam na primeira pessoa do singular, ora na primeira do plural. Os seus discursos são jogos verbais de permanente vaivém entre um “eu” e um “nós”, em que a reivindicação da autoria pessoal se mistura com o reconhecimento do trabalho colectivo e pluridisciplinar que a programação envolveu.

As descrições dos processos de concepção e produção dos programas, e sobretudo dos pavilhões, são verdadeiros manuais práticos de cooperação. Elas ilustram o quanto os resultados finais ficaram a dever a contributos parcelares de vários especialistas e colaboradores e aos sucessivos ajustamentos programáticos resultantes da articulação e do diálogo entre eles: designers e projectistas de edifícios e de interiores; consultores científicos, artísticos e técnicos; guionistas, criadores, encenadores, produtores de conteúdos; técnicos de iluminação e de som; engenheiros e empresas de construção e montagem.

No trabalho de todos estes colaboradores, os intermediários entrevistados reconhecem contributos, condicionamentos ou influências sobre o trabalho e os resultados programáticos. Esta partilha da autoria emerge também como uma forma de afirmação de uma das qualidades que reclamam como essencial ao sucesso do seu próprio desempenho profissional: a capacidade de *mobilizar, envolver e coordenar* uma grande quantidade e diversidade de colaboradores e parceiros.

A reivindicação de uma autoria, e do carácter singular e inovador da obra de divulgação, é mesmo em muitos casos formulada num registo competitivo. Como se pode verificar pelos excertos abaixo, os entrevistados recorrem com frequência a estratégias discursivas de valorização da sua obra que passam pela avaliação desvalorizante da

criatividade e da originalidade das obras dos pares, assim equacionadas como concorrentes.

[...] Eu acho que o lado positivo deste Pavilhão, [...] no campo cultural, é não ser como esta exposição que estão a fazer, dos 100 dias e tal.... Sou crítico exactamente por isso, porque a Expo em si mesma é um evento cultural tão forte, tão poderoso, [...] que depois fazer estes Festivais de 100 dias ou fazer aqueles exposições do século XX, que é uma coisa inapresentável.... [...] Aquilo é “mac-exposição”, [...] um tipo vai às páginas amarelas da cultura ((mm)) e contrata três grandes orquestras, dois não sei quê... isto não tem interesse nenhum, isto é uma forma provinciana de fazer cultura.

[LM, Pavilhão do Território, Abr. 1998]

[...] O pavilhão da Madeira apostou muito no turismo e nós apostamos mais... o objectivo principal era mostrar que há preocupação do mar nos Açores, que há investigação no mar dos Açores [...]. E estou-lhe também a falar da minha desilusão em relação ao Oceanário, acho muito cenário [...]. Sabe que também é uma guerra é... é uma questão cultural, naturalmente.

[MCo, Pavilhão da R. A. Açores, Junh. 1998]

O evento não foi apenas um mercado económico para o exercício de uma actividade especializada. Foi também um mercado simbólico, onde cada intermediário jogou, em concorrência com os seus pares, a construção ou a consagração de uma reputação. E não apenas de uma reputação cultural; também, em muitos casos, de uma reputação política ou cívica. Como os excertos à frente, em caixa, também mostram, nas suas estratégias de afirmação de uma marca singular, de uma diferença distintiva, os intermediários culturais recorrem à invenção de heterodoxias, a tomadas de posições

auto-descritas como transgressivas e inovadoras, quer do ponto de vista cultural e artístico, quer do ponto de vista político e ideológico.²²

Não surpreende que assim seja. Se este é um traço que tem sido constatado genericamente nos processos de formação das reputações dos profissionais da intermediação cultural, é natural que ele se tenha manifestado de forma mais expressiva num contexto de difusão como a Expo'98: um contexto em que o que estava em causa não era somente promover oferta cultural, mas também fazê-lo de forma a dialogar com os objectivos programáticos, doutrinários e ideológicos mais gerais do evento. E, desse ponto de vista, a Exposição Mundial foi, talvez mais do que outros contextos culturais, uma ocasião particularmente propensa à influência de factores extra-culturais na construção das reputações dos intermediários culturais – factores de natureza política e mediática, sobretudo.

A reivindicação dos contributos originais das obras de divulgação é feita em conjunto com a enunciação dos *objectivos estratégicos* e dos *critérios políticos* com base nos quais os entrevistados justificam as suas opções programáticas. Esses contributos são perspectivados em três planos distintos, que revelam simultaneamente os entendimentos dos entrevistados acerca do seu próprio papel como intermediários culturais no evento.

Os três planos são os seguintes (ver exemplos ilustrativos na caixa adiante):

- O plano da *criação artística e cultural*

Os contributos dos intermediários são neste plano referenciados ora à apresentação de uma *visão original e inovadora* sobre uma área artística

²² Deste ponto de vista, os intermediários culturais reproduzem a lógica característica das estratégias de afirmação e inovação que Nathalie Heinich (1998a) associa aos artistas plásticos: a transgressão (sobretudo a transgressão das fronteiras da arte) como tomada de posição crítica e inovadora face à tradição e, simultaneamente, como forma de conquista de estatuto e notoriedade no campo artístico. Não surpreende também, por isso, que as intenções transgressivas apareçam mais clara e incisivamente enunciadas pelos dois artistas entrevistados: LM e JB.

específica (por exemplo através da selecção de novas tendências de vanguarda); ora à promoção de *novas articulações e diálogos* entre áreas artísticas ou formas de expressão cultural distintas, assim como entre artes, ciência e entretenimento (por exemplo através de convites a criadores e produtores culturais para estabelecimento de parcerias ou para apresentação de obras em contextos não convencionais e não habituais). O valor da obra de divulgação é equacionado como uma forma de *intervenção transformadora* sobre um domínio especializado da produção cultural ou sobre o universo da cultura em geral. Ou seja, como proposta com ambição de apontar linhas *orientadoras* para a actividade dos criadores e das instituições culturais.

- O plano da *valorização cívica, formativa e política da cultura*

Neste registo argumentativo, a concepção e a arquitectura dos programas (expositivos ou de espectáculos) são descritas ora como formas de estimular o *desenvolvimento cultural* e o *espírito reflexivo* dos cidadãos, ora como formas de difundir *mensagens, ideias e valores*. Essas ideias e valores referem-se nuns casos ao *papel da cultura e da ciência* para o desenvolvimento socioeconómico e a qualidade de vida dos cidadãos, noutros a *questões sociais e políticas* do mundo contemporâneo (a *preservação ambiental*; o equilíbrio entre *interesses ambientais, económicos e políticos*; a *paz, a solidariedade e a cooperação* internacional; a *distribuição desigual dos recursos* e das capacidades económicas e tecnológicas à escala internacional; as *injustiças sociais*). O valor da obra de divulgação é atribuído ao seu *poder didáctico e intelectualmente desafiante* e ao seu *conteúdo cívico, político e simbólico*: comunicar *valores e visões do mundo*, fazer *declarações de teor político e ideológico*, *sensibilizar os cidadãos para a cultura e a ciência*, estimular entre os públicos a *reflexividade crítica* e a *mobilização cívica* em torno de problemas, culturais ou não, do mundo contemporâneo.

- O plano do *poder representacional da programação cultural*

A questão, aqui, é a arte de *figurar* as especificidades, as identidades e os projectos das instituições e dos colectivos representados no evento. E de, no mesmo passo, criar *imagens promocionais* dessas instituições e colectivos. O valor da obra de divulgação é remetido para a sua *capacidade simbólica* de, através da programação cultural, recriar e promover *representações e imagens identitárias*, capazes de gerar tanto a identificação das entidades colectivas representadas, como a sedução de audiências diversas: a comunidade internacional, os agentes políticos, económicos e culturais, os mercados turísticos.

Divulgadores e autores, os intermediários entrevistados foram também, como demonstram estas lógicas argumentativas, *produtores simbólicos*. As suas propostas programáticas foram instrumentos de produção e difusão de sentidos, quer acerca dos conteúdos culturais seleccionados e apresentados, quer acerca das realidades sobre as quais os seus programas elaboraram discursos interpretativos. Isto foi particularmente manifesto, naturalmente, na elaboração dos conteúdos dos pavilhões, por definição instrumentos de inteligibilidade das realidades representadas: o país, as regiões, as culturas locais, as questões marítimas e ambientais, o papel da cultura, da ciência e da tecnologia no mundo contemporâneo.

A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA SINGULARIDADE E DOS OBJECTIVOS ESTRATÉGICOS DA PROGRAMAÇÃO CULTURAL E LÚDICA:

EXCERTOS ILUSTRATIVOS

[...] Esta é a minha posição, a arte ou é pública ou não existe, não tem interesse. [...] O que eu tenho defendido é que não se justifica que nós deixemos esse espaço de intervenção pública só aos publicitários, ou aos grandes meios, como o cinema, a televisão, etc. [...] A arte pública que me interessa mais é aquela que assinala um lugar que é de todos e que está em risco de se perder, que é, de facto, a intervenção. [...] Digamos que essa minha saída para a rua tem sido feita de três maneiras: aceitando algumas encomendas de objectos para pôr no espaço público [...]; inventando eu

próprio uma iniciativa qualquer, como foi o caso da Bienal de Cascais; ou então acontecendo que sou convidado para uma coisa como esta, que é este Pavilhão do Território. [...] Portanto, eu acho que o Ministro me convidou na medida em que sabe que eu não sou um artista convencional. [LM]

[...] A ideia do Mergulho no Futuro era não tentar sequer estruturar um discurso prospectivo, mas, digamos, que, no emaranhado ideológico que... que esta programação obviamente e intencionalmente quis pôr em evidência, cada um de nós pensasse quais as possibilidades e os caminhos futuros destas artes. Ora bem, este festival colocava mais uma interrogação no horizonte do que uma afirmação. [FLS]

[...] Sempre interpretei este Pavilhão do Futuro como uma vertente bastante diferente do que é normalmente um pavilhão do futuro numa Expo. [...] Sempre assumimos este projecto como um projecto de educação ambiental, antes de mais, cujo objectivo é tornar o público, os visitantes conscientes que a conservação do oceano é uma responsabilidade pessoal e incontornável. [...] Não me quero pôr em cima de nenhum pedestal, mas estarmos a perder uma oportunidade de contribuir para a educação ambiental de 2 milhões e meio de pessoas... é claro que não vão sair daqui ecologistas convictos nem activos, mas também não é isso que pretendemos. [FF]

[...] Eu aqui tinha que obrigatoriamente fazer uma grande diferença. [...] Houve aqui uma luta terrífica [...] para conseguir fazer espectáculos fora dos espaços convencionais.[...] Era ter aqui um território aberto à experimentação de rua, ah, ligando aquilo que é mais tradicional e que resulta e que funciona [...], e tentando ter um certo nível, que a gente não sabe onde é que ele se situa, um nível, uma certa inovação. [...] Há realmente esta vontade de dignificar o trabalho de rua, de respeitar o povo, ah... Porque pensar-se que o povo só quer é ranchos folclóricos e MacDonnald's e Patos Donald, ah... Não, é pensar que não é só através disso que nós conseguimos cativar o público, que conseguimos criar uma apetência para o público vir e gostar e estar. [...] E também criar maior sinergia entre artes, portanto, tornar tudo muito mais interdisciplinar. [JB]

[...] No exterior do Pavilhão [do Território], temos a palavra Portugal ((mm)) e depois aqui temos trinta rostos de mulheres anónimas. Porquê de mulheres? Na medida que se suscita logo essa pergunta a toda a gente, ah, questiona o problema da sociedade portuguesa, que é uma sociedade, como se sabe, machista. [LM]

[...] Achámos que era fundamental que este pavilhão fosse virado para as comunidades. [...] E que se devia abrir para fora diariamente. Como? Através da televisão. O pavilhão foi-nos dado. Tinha como espaço a Fragata D. Fernando. E eu percebi que isto só tinha sentido se eu pegasse no pavilhão e lhe desse asas e o transformasse em televisão. [...] A ideia inspira-se no que deve ser esta nova sociedade globalizada, em que a pessoa não tem de perder a sua identidade. Nós procurámos [...] dar esta ideia de que os portugueses espalhados pelo mundo podem ser o exemplo disso. [AR]

[...] O objectivo era fazer as pessoas sentirem a exaltação da natureza, e outra coisa lembraram-se que os Açores existem, existem no sentido de destino. [...] Por outro

lado, portanto, um objectivo estratégico importante, o objectivo de fazer passar a imagem dos Açores. [MC]

[...] O grande objectivo, obviamente, é promover a Madeira, como um destino preferencial, não só do ponto de vista turístico, como um destino preferencial em termos também de negócio, não é? [...] Como sabe a Expo'98 é a, a exposição da ditadura do audiovisual. Quando fizemos o projecto de guião foi sim senhor, o pavilhão tem que ter muito audiovisual, mas não pode ser só audiovisual, porque é aqui que se marca a diferença, não é? Porque, de facto, quase todos os pavilhões têm filme, não é? [...] O nosso filme é bom, não tenho dúvidas nenhuma disso, está bem conseguido, está bem montado, ah, tudo isso. Mas o importante era marcar os tempos da exposição, fazer uma exposição bem articulada, não é? [PM]

[...] [No Pavilhão de Portugal] houve a preocupação de dar uma nova abordagem, uma nova leitura, porque a história é o que é. Os factos são os que são, mas em cada momento do nosso quotidiano nós podemos olhar com um olhar diferente. [...] Depois, também era preciso cuidado com uma conversa complicada, que é a colonização e a descolonização. E isto é um território minado. E tem que ser tratado com pinças porque eu não posso de maneira nenhuma gerar conflitos diplomáticos com as ex-colónias ou dar uma ideia de colonialismo *d'après-la-lettre*. [...] Eu penso que a primeira fonte de inspiração somos nós próprios. A segunda é a experiência adquirida e é o confronto com os outros, é a discussão. [...] Aquilo que eu procurei fazer [...] foi ir buscar iconografia menos conhecida. Menos vista. Essa foi muito a linha, também para evitar as coisas muito conhecidas, que já estão gastas. [SLA]

Os relatos colhidos em entrevista são permanentemente atravessados por interpretações sofisticadas sobre o mundo contemporâneo, revelando um permanente esforço de reflexividade e interpretação. Em paralelo, a Expo'98 é entendida como um instrumento poderoso de comunicação, uma oportunidade inigualável para captar a atenção de públicos amplos e diversificados: não só os visitantes, mas também os outros agentes culturais, a comunicação social, as autoridades públicas, os investidores culturais e turísticos.

No modo como justificam as visões do mundo que procuraram reflectir nas opções programáticas, os entrevistados revelam uma atitude fortemente *cosmopolita*. O cosmopolitismo traduz-se na preocupação em não circunscrever as suas opções a visões nacionalistas, localistas ou paroquiais da arte, da cultura e do mundo. A sua retórica argumentativa privilegia antes o diálogo intercultural e o alinhamento nas tendências

culturais e nos temas sociais e políticos internacionais. Veremos algumas ilustrações disso nas próximas secções.

Em algumas circunstâncias, porém, o discurso é, deste ponto de vista, heterogéneo e recheado de contradições. Ao mesmo tempo que revelam uma forte preocupação de alinhamento com o espírito universalista e cosmopolita que reconhecem na filosofia programática do evento, alguns entrevistados não deixam de reflectir posições de teor mais nacionalista.²³ E de enfatizar a sua preocupação com a representação da especificidade e da autenticidade nacional ou regional.

O cosmopolitismo revelado pelos entrevistados não pode, assim, ser interpretado apenas como uma consequência das suas visões pessoais do mundo ou das suas trajectórias sócio-profissionais. Ele foi também um cosmopolitismo situado, criado por influência do evento: do seu formato, das suas linhas de orientação política e cultural, do ambiente de abertura modernizante do país ao mundo que se gerou em seu torno.

Colocados perante um contexto de acção ideologicamente estruturado em torno das metáforas do cosmopolitismo, da interculturalidade, da diversidade cultural, do relativismo, do igualitarismo, os arquitectos culturais do evento vestiram o fato de “intérpretes”, que Zygmunt Bauman (1992) associa à condição dos intelectuais e políticos pós-modernos. E, desse ponto de vista, modelaram-se também como “profissionais das terceiras culturas” (Featherstone, 1997): mediadores e tradutores entre géneros e escalas de enquadramento da produção e difusão das culturas.²⁴ No caso, sobretudo tradutores,

²³ Na linha das descritas no Cap. 3, a propósito das polémicas em torno do esvaziamento das referências às comemorações dos descobrimentos portugueses no evento.

²⁴ Deste ponto de vista, pode admitir-se que as Expos são contextos de acção particularmente propensos ao desenvolvimento do *ethos* cosmopolita que C. Fortuna (2002: 135) vê como um dos possíveis efeitos da acção dos “profissionais das terceiras culturas”, quando estes se pautam por princípios de diálogo cultural igualitário, de abertura à alteridade e de recusa dos elitismos e segregacionismos culturais. A questão, naturalmente, prende-se com o alcance destes efeitos,

para o mercado global, de traços e singularidades que atribuem a Portugal ou às suas regiões.

É assim que, nos seus discursos, a tradição marítima portuguesa é enunciada como uma parte da conquista histórica do mar pela humanidade. Que a chegada dos portugueses ao Japão é transfigurada na descoberta espantada, em benefício da Europa, de uma civilização culturalmente rica e estimulante. Que o cachalote dos Açores é metaforicamente erigido em expressão local dos problemas globais da biodiversidade. Que os criadores e as obras culturais nacionais são retoricamente enquadrados em programas culturais que os alinham nas principais tendências dos mercados internacionais. Face às condições simbólicas e ideológicas que modelaram o evento, este era também, naturalmente, o fato que melhor vestia os arquitectos culturais do evento para um desempenho de sucesso.

Actores sociais situados:

variações dos modos de exercício da intermediação cultural

Presentes em combinações diversas nos discursos justificativos dos vários entrevistados, os três planos de argumentação acima descritos distribuem-se no entanto desigualmente em função dos seus perfis sociais e profissionais, dos seus posicionamentos e estatutos face aos campos cultural, artístico e político e da condição em que colaboraram no evento (funcionários da Parque Expo ou profissionais ao serviço das entidades participantes).

limitados pela natureza efémera dos eventos e pelo carácter fortemente encenado da sua modelação. O cosmopolitismo dos intermediários culturais na Expo'98 é, como referi, um cosmopolitismo situado e, em parte, estratégico: ele decorre de uma adaptação dos programas culturais às condições de funcionamento do evento.

A referenciação a uma intenção interventiva e transformadora sobre o universo da cultura em geral, ou sobre áreas artísticas específicas, aparece de forma mais incisiva nos discursos dos entrevistados mais vinculados, na qualidade de intermediários ou criadores, a campos culturais específicos. A sua acção no evento é simultaneamente encarada como uma tomada de posição face ao estado do campo cultural e uma forma de afirmação, ou de conquista, de notoriedade e reconhecimento nesse campo. Os entrevistados sem vínculos fortes a campos culturais específicos, ou cuja acção no evento os colocou em relação com campos culturais a que eram relativamente estranhos, desenvolvem uma argumentação mais centrada em objectivos genéricos de valorização da cultura e de aproveitamento do seu poder instrumental para difundir valores cívicos ou recriar imagens identitárias.

Por seu turno, são também observáveis diferenças nas lógicas de justificação prevalentes entre os entrevistados com vínculo profissional à administração pública e aqueles que operavam no sector privado. Enquanto no caso destes últimos a justificação das opções programáticas é mais claramente assumida como uma opção individual e associada a valores e concepções pessoais, no caso dos primeiros esse personalismo, embora presente, é permanentemente caldeado com a invocação de objectivos estabelecidos em nome do interesse público. Integrados formalmente no projecto como funcionários requisitados a outros organismos públicos, estes entrevistados assumem, nas suas retóricas discursivas, o papel de representantes do Estado e da comunidade nacional. Colocam maior ênfase em objectivos programáticos como a formação didáctica dos cidadãos, a democratização do acesso à cultura, a representação do país e da sua identidade cultural.

Um efeito semelhante se observa nos discursos dos programadores e responsáveis dos pavilhões das entidades nacionais participantes no evento. O compromisso com as entidades para quem trabalharam traduz-se num discurso que, ao mesmo tempo que enfatiza a função representacional da programação dos pavilhões, reivindica

originalidade sobretudo no modo como essa função foi culturalmente imaginada e operacionalizada.

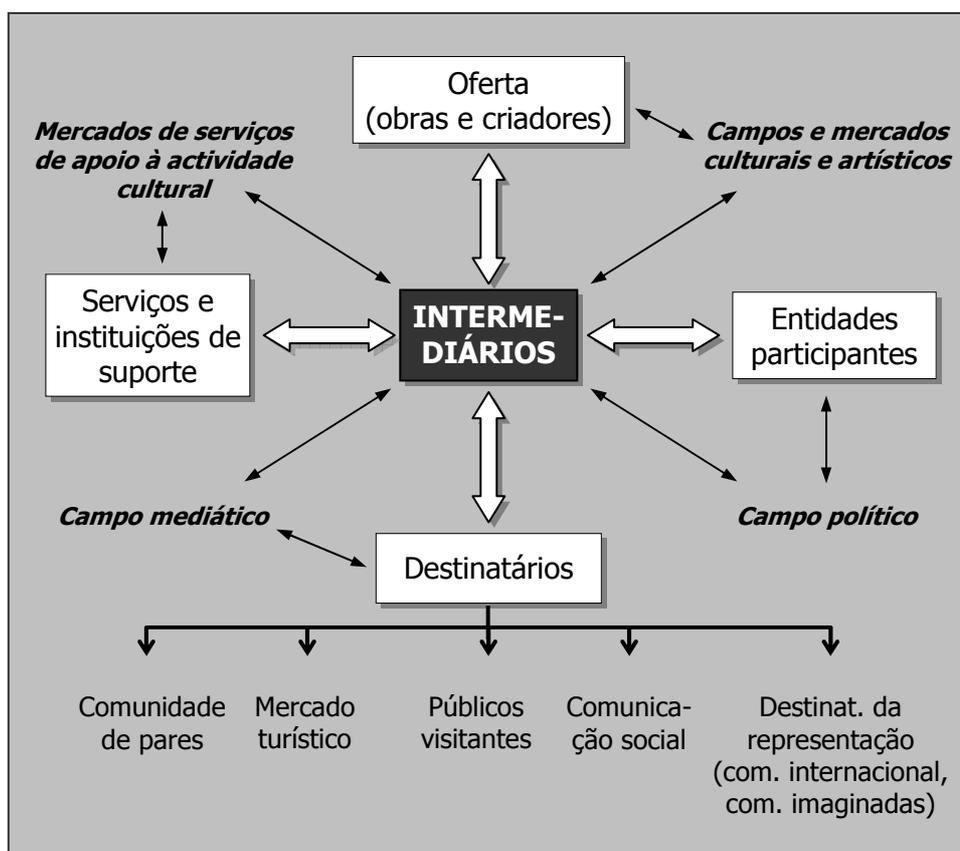
Estas diferenças revelam também os modos como, nas justificações das suas práticas e nas auto-representações dos seus papéis, os arquitectos culturais do evento invocam e combinam diversos modos de ordenar. Ao contrário do que constatámos nos processos de concepção, planeamento e gestão global do evento, no domínio da programação e da direcção cultural prevalece sobretudo a *racionalidade técnica*, que neste caso assume uma componente fortemente *vocacional*, porque simultaneamente referenciada à originalidade individual e à autonomia criativa.

As opções programáticas concretas (o desenho dos projectos expositivos e dos planos de espectáculos, a definição dos objectivos simbólicos, a elaboração dos guiões, a escolha das obras, dos criadores e das técnicas de apresentação) são, em primeira instância, justificadas por referência a argumentos de natureza técnica. Esses argumentos remetem para os saberes e saberes-fazeres especializados adquiridos no âmbito da formação ou da experiência profissional – os seus próprios ou os dos seus colaboradores.

Mas, uma vez mais, este modo de ordenamento dominante combina-se com outros, como se depreende das lógicas de argumentação atrás descritas. Com a *racionalidade visionária* em primeiro lugar, presente no modo como alguns entrevistados concebem o seu trabalho como partes de um programa de intervenção transformadora sobre a realidade cultural, ou mesmo para além dela. Com a *racionalidade política*, que se traduz na permanente preocupação em justificar as opções seguidas em nome dos interesses públicos que reconhecem no evento ou em consideração aos interesses e aos valores das entidades que a programação deve servir e representar. Com a *racionalidade empresarial*, manifesta no modo como, em alguns casos, o trabalho programático é também equacionado como um trabalho de promoção de uma imagem competitiva e atractiva, para investidores e consumidores, do país, das regiões, da economia e da

cultura. E ainda, embora em menor grau, com a *racionalidade burocrática*, invocada para justificar opções condicionadas pelos recursos disponíveis: recursos financeiros, técnicos, humanos ou de tempo. Nas próximas secções analisarei em detalhe algumas destas combinações.

Figura 7.2
A intermediação cultural na Expo: condições de enquadramento da acção dos intermediários no evento



A Figura 7.2 procura sintetizar o conjunto de condicionalismos específicos que enquadraram o exercício do trabalho dos intermediários culturais no evento e que, portanto, modelaram o seu papel: (i) o estado da oferta cultural disponível e as influências sobre as opções de selecção programática decorrentes do posicionamento dos intermediários face ao campo cultural e aos campos artísticos; (ii) os interesses e os objectivos das entidades patrocinadoras dos pavilhões e espectáculos (a Parque Expo e os participantes nacionais); (iii) os peritos, consultores e serviços especializados de apoio

à organização da actividade cultural disponíveis no mercado e as instituições patrocinadoras; (iv) os destinatários a quem os programas culturais deveriam ser dirigidos, com quem a relação é fortemente condicionada pelo campo mediático: não apenas os públicos visitantes, mas também a comunidade de pares, os operadores dos mercados turísticos, a comunicação social, as instituições e as comunidades imaginadas que a programação deveria representar. E naturalmente, não representado na Figura, mas implícito, o formato Expo e as suas características específicas, associadas ao programa de acção da Exposição Mundial de Lisboa, tal como o caracterizei nos Capítulos anteriores.

O que a Figura pretende sugerir é, uma vez mais, que o desempenho dos intermediários e as implicações práticas da sua acção, no evento e para além dele, foram o produto simultâneo de vários factores. Resultaram de um conjunto de influências de natureza estrutural e conjuntural, por um lado; e das circunstâncias contingentes, e localizadas espacial e temporalmente, que se geraram no âmbito da produção do evento, por outro. Retomando os argumentos de John Law, poder-se-á afirmar que foram essas circunstâncias que filtraram as influências estruturais e constituíram os colaboradores do evento em intermediários programaticamente mais modestos ou mais ambiciosos, mais cosmopolitas ou mais paroquiais, mais propensos a um ordenamento técnico, visionário ou político da sua acção.

O mesmo, de resto, se poderá dizer em relação aos papéis de comissário, programador, director artístico, gestor cultural. No contexto nacional, estes papéis profissionais tiveram na Expo'98 um importante momento de redefinição, que se prolongou para lá do evento, influenciando o enquadramento do mesmo tipo de funções noutras realizações posteriores.²⁵ A visibilidade e a notoriedade que o carácter mediatizado do evento atribuiu

²⁵ Como a CEC do Porto 2001 ou as Capitais Nacionais da Cultura de Coimbra 2003 e Faro 2005.

a alguns dos seus principais responsáveis culturais (figuras como A. Mega Ferreira ou Simonetta Luz Afonso, por exemplo) atribuíram-lhe a condição de “criadores de estatuto”, a que se referem N. Heinich e M. Pollack (1999) ao reflectirem sobre a invenção do papel de comissário de exposições.

Mas foi, naturalmente, um momento de redefinição transitório e dinâmico, que se prolongaria nesses e noutros contextos de actividade cultural, em que a condição de intermediário cultural seria sujeita a sucessivas reconceptualizações. Entre essas reconceptualizações, a mais relevante, e que a Figura 7.2 também pretende sugerir, é talvez a do alargamento crescente do espaço de influência dos intermediários culturais. Investidos da função mais genérica de *mediadores* entre a esfera cultural e outras esferas de actividade,²⁶ estes novos notáveis, como os designa Cláudia Madeira (2002a), vão ganhando um crescente protagonismo e poder social nos múltiplos planos com que hoje se cruza cada vez mais a cultura (Ferreira, C., 2002b; Abreu e Ferreira, 2003). Os eventos, grandes ou pequenos, são sem dúvida um dos terrenos privilegiados da construção dessa sua notoriedade, dentro e fora do campo cultural. Mediadores entre mundos e escalas de actividade social, os arquitectos culturais de eventos vão-se assim definindo como figuras de charneira, especialistas do trabalho transfonteiriço.

²⁶ O campo da produção simbólica, a esfera mediática, a política, o planeamento urbano, a animação turística das cidades, o mercado.

7.2 | A produção da hibridez e da pluralidade cultural: estratégias e dilemas programáticos num evento de massas

A modelação cultural e lúdica da Exposição Mundial, na sua dimensão mais efémera e festiva, resultou do modo como, na acção dos intermediários culturais, se articularam quatro aspectos diferenciados: as suas *concepções pessoais* sobre a cultura e a sua missão cultural no evento; os *repertórios* culturais e políticos associados às suas trajectórias sócio-profissionais; as *condições específicas de desempenho profissional* que sintetizei na Figura 7.2; e as *linhas de orientação* impostas pelo formato Expo e pela política programática global do projecto. Na verdade, este último aspecto exerceu, nos vários domínios de programação, um efeito condicionante sobre as opções de forma e de conteúdo, por referência ao qual estas devem também ser compreendidas.

Como se manifestou esse efeito condicionante? Sob três formas principais. Em primeiro lugar, por via das orientações emanadas da direcção cultural e política do evento e materializadas em regulamentos, documentos normativos, planos directores, que serviram de guiões de referência para o trabalho de programação em todos os domínios. Em segundo lugar, por efeito da estrutura programática global e da organização arquitectónica e funcional do recinto, que obrigaram a adaptar a planificação dos pavilhões e dos espectáculos a condições pré-definidas: ao diálogo competitivo com outros pavilhões e programas, às características do espaço, dos edifícios e dos equipamentos, à organização logística do recinto. Em terceiro lugar, finalmente, em resultado das percepções dos programadores acerca da natureza e das características do formato Expo: do seu carácter massificado; da sua matriz cultural de fronteira entre o artístico, o didáctico, o lúdico e o turístico; da sua dimensão ritual, simbólica e

representacional; do seu carácter instrumental como forma de promoção institucional, urbana e nacional.

As narrativas dos entrevistados sobre os processos de concepção e execução dos programas são permanentemente pontuadas por alusões a este conjunto de condicionalismos, que ora são enunciados como aspectos facilitadores e inspiradores, ora como limitações e constrangimentos.

É interessante notar, a este respeito, a ambivalência dos julgamentos que os entrevistados fazem acerca do evento. Por um lado, todos reconhecem *importância estratégica* à Expo'98, como instrumento de *promoção internacional* do país e da cidade, de *requalificação urbana*, de *melhoria da auto-estima* dos portugueses. E, não menos importante, de *acesso facilitado a recursos*, nomeadamente financeiros, que permitiram fazer coisas que em circunstâncias normais não seria possível fazer.²⁷ Por outro lado, do ponto de vista cultural, prevalece uma apreciação negativa e desqualificante do género de evento.²⁸ As apreciações negativas são sustentadas em argumentos diversos: o carácter excessivamente *massificado* do evento; a *superficialidade* de grande parte dos seus conteúdos; o recurso excessivo a *efeitos tecnológicos* e à lógica do puro *espectáculo*; o peso da *componente lúdica e turística*; o *carácter politizado* da sua dimensão simbólica e representacional; a excessiva *densidade de oferta*, que prejudica a concentração e o tempo necessários à fruição estética.

²⁷ Estes são os quatro aspectos mais referidos pelos entrevistados nas suas avaliações positivas do projecto Expo'98. A forma como eles aparecem combinados em cada caso é, porém, variável. Em alguns casos apenas um é salientado, podendo mesmo os restantes merecer avaliações cépticas ou negativas; noutros casos surgem combinações entre apreciações positivas de vários aspectos. Também acontece, por vezes, os discursos contradizerem-se ao longo da entrevista, e um aspecto que havia sido positivamente valorizado num determinado contexto argumentativo tornar-se objecto de uma apreciação negativa noutro contexto.

²⁸ Entre os 22 entrevistados aqui em questão, apenas 6 não expressam uma apreciação negativa do evento, do ponto de vista das suas características e do seu interesse culturais.

Este distanciamento não impede no entanto que os entrevistados valorizem o evento como oportunidade para o seu trabalho e a divulgação dos conteúdos incluídos nos programas por que são responsáveis. Revelam, ao mesmo tempo, um esforço considerável de adaptação programática precisamente às condições do evento por referência às quais o desqualificam culturalmente. Mais do que contradições discursivas, podemos reconhecer neste traço aparentemente paradoxal uma relação com o evento marcada por “dilemas ideológicos” (Billig *et al.*, 1989): um posicionamento ambivalente entre visões e avaliações contrastantes acerca, por um lado, do seu próprio trabalho e, por outro, das condições culturais e ideológicas em que ele foi desenvolvido.

Os condicionalismos associados à especificidade do contexto de difusão cultural emergem nos discursos dos entrevistados sob a forma de tensões subjacentes às decisões programáticas. De entre os múltiplos aspectos problemáticos que vão descrevendo, e que naturalmente variam muito entre os vários relatos, ganham maior expressão os seguintes: a compatibilização entre *objectivos* e *conteúdos artísticos/científicos, didácticos* e *lúdicos*; a articulação entre *técnicas expositivas* e *soluções programáticas* mais vocacionadas para promover uma *recepção estética qualificada e reflexiva* ou para estimular os *sentidos* e o *entretenimento*; a contradição entre as *necessidades técnicas e logísticas* associadas à natureza específica dos conteúdos programáticos e as condições impostas pela *organização logística, funcional e arquitectónica do recinto*; o carácter dilemático da componente representacional e simbólica dos programas, moldada no confronto entre o *registo especificamente cultural ou lúdico* da programação e os intentos *promocionais e propagandísticos* a que ela deveria também responder.

Programar para a diversidade: públicos e destinatários

Uma das questões mais dilemáticas que se colocaram na definição das estratégias programáticas remete para os destinatários da programação (ver Figura 7.2, atrás). As audiências a quem a programação do evento era dirigida eram diversas: os *visitantes*; a *comunidade de pares* dos operadores culturais e os públicos qualificados nas áreas especializadas a que se reportavam os conteúdos programáticos; a *comunidade internacional* e as *comunidades imaginadas* representadas no evento (as nações, as regiões); a *comunicação social*. Estas várias audiências apelavam a abordagens qualitativamente diferenciadas, e em alguns aspectos contraditórias, e o discurso explicativo dos entrevistados revela-se muito consciente e atento relativamente a este aspecto.

Nesse discurso, a representação dominante dos *visitantes* é organizada em torno da categoria *massas*. A programação é pensada para um público *socialmente indiferenciado*, de quem se espera um comportamento cultural estruturado em torno da lógica da *distracção*, do *entretenimento*, da *fruição lúdica*, da *errância*, da subordinação da actividade reflexiva e interpretativa à *estimulação sensorial*. Embora esta expectativa seja enunciada com algum desconforto e insatisfação por parte de alguns entrevistados (sobretudo os mais vinculados profissionalmente a actividades e campos culturais e artísticos especializados), não reflecte uma visão social ou culturalmente desqualificante dos públicos. Pelo contrário, decorre sobretudo da *racionalidade técnica* que ordena as estratégias de programação.

A ideia de um público-alvo socialmente indiferenciado surge associada à consciência de que era necessário programar para um público de tal modo *heterogéneo*, *imprevisível* e em tão *grande quantidade*, que não era possível atribuir-lhe qualidades sociológicas ou apetências culturais específicas. Por seu turno, a expectativa face a um comportamento comandado pela lógica da *distracção* e da *estimulação sensorial* é sustentada

essencialmente na avaliação das condições gerais de funcionamento do evento. Isto é, no facto de a organização do espaço, do tempo e da programação, num evento generalista e de massas como uma Expo, dificultarem outro tipo de relação com a oferta cultural.²⁹

Houve, naturalmente, excepções a esta forma dominante de projectar os públicos. Entre as mais relevantes, destaca-se programa Oceanofilia, dirigido especificamente ao público escolar e cuja duração ultrapassou largamente o tempo efémero do evento. Organizado em cooperação com o Ministério da Educação, o programa teve como objectivo envolver a população escolar (alunos e professores) na Expo'98 e desenvolver, em colaboração com escolas do ensino básico e secundário de todo o país, trabalho didáctico em torno do tema da exposição. Os resultados constituíram a matéria-prima de um módulo expositivo específico, o Pavilhão Oceanofilia, onde foram apresentados trabalhos de estudantes e materiais de divulgação das acções desenvolvidas ao longo do funcionamento do programa.

Uma segunda excepção foi a programação desportiva que, na sua componente não espectacular, foi também dirigida à mobilização de participantes com características específicas (praticantes habituais de actividades desportivas), envolvendo nas iniciativas programadas grupos e associações desportivas. O Espaço Adrenalina, dedicado à prática de desportos radicais, e também da responsabilidade da área de programação desportiva, foi por seu turno explicitamente projectado para o público jovem.

Mas a principal excepção neste plano foi a organização dos dois festivais que tiveram lugar fora do recinto da Expo'98: o Festival dos 100 Dias e o Mergulho no Futuro. A

²⁹ Para um confronto com as reacções dos públicos DA Expo'98 às estratégias dos programadores, vejam-se Lourenço (2002), Gomes (1999) e Santos e Costa (1999). O estudo sobre os públicos da Porto 2001 realizado pelo OAC (Gomes, 2001; Santos, M. L. L., 2002a) fornece também interessantes pistas neste domínio.

realização dos dois festivais correspondeu, na verdade, a uma política explicitamente assumida pela direcção cultural da Expo'98. De acordo com essa política, o evento, no seu tempo e espaço delimitados, deveria ser vocacionado para atrair e albergar um público *generalista e indiferenciado*, a quem importava proporcionar um *contacto com uma oferta artística, científica e desportiva de qualidade*, mas em *contexto lúdico e distractivo*. Contrariamente, os dois festivais tinham como objectivo proporcionar oferta cultural a um público de *consumidores culturais regulares*, mais ou menos *especializado e iniciado* (mais no caso do Mergulho no Futuro, menos no caso do Festival dos 100 dias).³⁰

A referência à *comunidade de pares*, a especialistas e a uma minoria de potenciais visitantes mais esclarecidos e qualificados nos domínios artísticos ou científicos presentes em cada programa, é associada pelos entrevistados a uma das principais dificuldades da programação. A dificuldade é a compatibilização de conteúdos e de discursos culturais acessíveis a um público generalista e indiferenciado e, simultaneamente, apelativos para públicos mais qualificados. O tom auto-justificativo e o desconforto que, com frequência, os entrevistados assumem ao explicarem o carácter incontornável da cedência ao primado do primeiro aspecto,³¹ revelam também que, para

³⁰ A segmentação da oferta cultural e lúdica entre dois grandes grupos de públicos-alvo é assumida tanto nos documentos oficiais da organização do evento, como nas entrevistas dos três responsáveis por esta estratégia de programação: AMF (responsável máximo pela programação cultural da Expo'98), GC (Directora do Festival dos 100 Dias) e FLS (Director do Mergulho no Futuro). Nestas entrevistas, e em particular nas duas últimas, é também notória a diferença de estratégias entre os dois festivais. Enquanto no Festival dos 100 Dias existia a preocupação de promover uma oferta diversificada e dirigida aos consumidores culturais regulares em geral, no caso do Mergulho no Futuro a orientação específica para um público especializado e de iniciados foi claramente assumida. Vejam-se também, a este respeito, as análises de C. Madeira (2002) e de M. L. L. Santos e A. F. Costa (1999) sobre as estratégias de programação dos dois festivais.

³¹ Esta preocupação está ausente nos discursos dos dois entrevistados responsáveis pelo Festival dos 100 dias e pelo Mergulho no Futuro. A razão, prende-se, naturalmente, com os aspectos atrás referidos.

eles, no seu trabalho se jogava tanto a sua competência de adaptação plástica ao contexto de difusão, como a sua imagem e a sua reputação face à comunidade de pares.

A consciência da importância que assumem no evento as dimensões simbólica e representacional reflectem-se por seu turno na ocorrência de referências a um outro tipo de destinatários da programação: as *comunidades* que os pavilhões e os programas de espectáculos deveriam representar e, de forma mais ampla, a *comunidade internacional* presente no evento, face à qual cada participante se deveria perfilar e diferenciar. Referenciadas nos discursos dos entrevistados como uma espécie de receptores colectivos, imateriais e virtuais, das imagens e mensagens identitárias projectadas pela programação, essas comunidades funcionam ambivalentemente como operadores dos critérios programáticos. Ora são equacionadas como *objectos* a representar, suscitando da parte dos entrevistados uma preocupação de autenticidade e lealdade à sua singularidade identitária; ora são equacionadas como *sujeitos*, potenciais juízes avaliadores da maneira como são representados e figurados.

Menos presentes nos discursos dos entrevistados do que os anteriores destinatários, os meios de *comunicação social* são tematizados mais como sujeitos de *avaliação e comentário crítico* das propostas programáticas do que como *instrumentos de amplificação* dos programas culturais e. Nalguns passos das entrevistas, alguns entrevistados referem-se mesmo a comentadores, artigos ou programas concretos, onde o produto do seu trabalho foi objecto de avaliação, elaborando diálogos argumentativos que os tomam como interlocutores. É portanto sobretudo na função de instância de avaliação e certificação do trabalho realizado que se centra a invocação da esfera mediática como destinatário da programação.

Finalmente, um quinto destinatário emerge ainda, embora com menor expressão: os *agentes do mercado*, sobretudo os investidores e os operadores turísticos.³² As referências a este tipo de agentes reflectem a presença, na racionalidade programática, de preocupações do domínio da promoção e do *marketing*, e portanto do modo de ordenamento que atrás caracterizei como *empresarial*.

Estratégias de sedução e comunicação:

cativar, divertir, impressionar, sensibilizar

A ponderação conjunta destes vários tipos de destinatários atribuiu às decisões programáticas um carácter dilemático, que se reflectiu tanto nas opções sobre os conteúdos a apresentar, como nas estratégias e nas técnicas de apresentação.

Nos planos directores produzidos pelo núcleo central da organização do evento, a palavra de ordem era criar um ambiente de *espectáculo total*. A metáfora principal que serviu de mote a esta estratégia foi a da *imersão oceânica*. Tudo no evento, da organização do espaço, à arquitectura, à programação, deveria ser planeado de modo a promover uma dupla imersão dos públicos – a imersão no tema oceânico e no ambiente festivo e lúdico:

³² A importância dos investidores e dos agentes turísticos, como elementos de referência da definição das estratégias programáticas, é evidenciada essencialmente pelos responsáveis dos pavilhões que incorporaram uma vocação de promoção turística mais explícita: os pavilhões da Região Autónoma da Madeira e do ICEP. Para além disso, os agentes de mercado são, naturalmente, os destinatários de eleição enunciados pelo discurso do entrevistado responsável pela promoção e *marketing* do evento, embora neste caso esteja menos em causa a promoção da cultura do que a promoção de uma imagem de marca de um produto (o produto Expo'98) que tem na cultura um dos seus atributos mais valiosos. No caso dos restantes entrevistados, as referências ao mercado, pouco significativas no conjunto dos discursos, reportam-se fundamentalmente aos mercados específicos de bens e serviços culturais e tematizam a importância da mediatização do evento para a divulgação da cultura junto dos consumidores e dos distribuidores.

A Expo converter-se-á num *espectáculo total*, no qual forma e conteúdo estão ao serviço do desenvolvimento do tema, de modo a permitir que a visita à Exposição lisboeta seja uma total “imersão oceânica”. [...] As Expos são ocasiões únicas para criar espaços mágicos, territórios quase utópicos, paraísos artificiais: neste potencial encontra-se um dos maiores factores diferenciais e atractivos. (Comissariado da Expo’98, 1995b: 9)

Este mote serviu também de fio condutor às estratégias adoptadas nos pavilhões e programas de espectáculos. As palavras-chave que estruturam as descrições dos entrevistados sobre as estratégias de apresentação de conteúdos e os tipos de discurso cultural adoptados são *cativar, seduzir, impressionar, divertir*. Como? Através da ênfase da *componente lúdica e espectacular* dos modos de apresentação dos conteúdos, mesmo quando isso implicava sacrificar alguns aspectos da sua pureza científica ou artística. Importa, a este respeito, distinguir os pavilhões dos espectáculos, já que colocam problemas distintos.

Nos pavilhões, a questão essencial era a compatibilização das diversas técnicas expositivas – as tradicionais, mais centradas na exibição de objectos; e as sustentadas nas novas tecnologias, em que prevalece o recurso à imagem e aos efeitos de simulação. Embora sob fórmulas diversas, associadas às especificidades dos guiões de conteúdos, todos os pavilhões em análise, exceptuando o Oceanário e o Pavilhão da Utopia,³³ combinaram três tipos de soluções expositivas: a exibição de *objectos e fotografias*, num registo mais próximo da museologia tradicional; a apresentação de *diaporamas, filmes ou espectáculos multimédia*; e a utilização da *arquitectura e da decoração de interiores* como forma de criar ambientes sedutores e apelativos para os objectivos das exposições.

³³ Estes dois pavilhões diferenciam-se dos demais por não assentarem no modelo expositivo típico da generalidade dos pavilhões: o Oceanário por ser um aquário; o Pavilhão da Utopia por ser um espaço de exibição de um espectáculo multimédia, não incluindo outros elementos expositivos.

[...] Nós quisemos fazer uma exposição [...], não com carácter museológico, mas que possa ser vista em pouco tempo, em que o objecto entra, a imagem entra e, portanto, permite facilmente integrar o visitante e facilmente apreender as mensagens. [...] As pessoas não têm tempo para se prenderem em pormenores [...]. Assim, o visitante passa pela exposição sem se sentir frustrado, porque consegue ver tudo, ou quase tudo. Poderá haver um ou outro que queira ver em pormenor, [...] mas isso será uma pequena percentagem. [...] Foi também essa preocupação que tivemos, tornar a exposição acessível a todo o visitante.

[AN, Pav. Conh. Mares e Depart. Conteúdos da Parque Expo, Fev. 1998]

[...] Houve sempre a preocupação, que chegou a ser um problema com as equipas de projectistas, de que não podemos pôr a arte acima da função, acima da comunicação, que era o que nos preocupava aqui. Em termos gerais, ah, o nível guia era que este pavilhão tinha que servir um nível de divulgação científica para doze anos de idade, e definiu que o conteúdo de todo o pavilhão tinha de ser o mesmo daquele que se dá num documentário de dez, quinze minutos. Para isso corríamos também um risco, que era os especialistas que viessem, [...] que são criadores de opinião, ah, iam achar isto uma brincadeira. [...] Daí, portanto, criaram-se aqui dois ou três níveis de leitura. O nível imediato, de quem anda a percorrer a exposição, quer chegar ao fim e ter um carimbo no passaporte. Essas pessoas tirarão daqui uma... uma imagem. [...] Depois, temos um segundo e um terceiro nível, que é aquele em que entramos precisamente no detalhe. [...]

[FF, Pavilhão do Futuro, Março 1998]

Nos discursos explicativos dos entrevistados, que os excertos acima ilustram, duas questões essenciais são salientadas neste plano. A primeira prende-se com a *gestão dos tempos de visita* aos pavilhões e, portanto, com a organização do espaço, dos conteúdos e dos trajectos dos visitantes. A principal preocupação era criar equilíbrios entre a *velocidade de circulação* dos visitantes pelos pavilhões, entendida como factor de distração e desatenção, e a preparação de expedientes que permitissem captar o seu

interesse. Ou seja, promover, através da *estimulação dos sentidos*, um qualquer tipo de *diálogo* com as mensagens e os conteúdos apresentados.³⁴ O que implicava, nas suas palavras, *simplificar conteúdos* e optar por *imagens e mensagens breves e incisivas*, que pudessem ser retidas na memória como *flashes*, ao estilo do modelo de comunicação característico da publicidade. Mas fazê-lo mantendo um nível de *complexidade, sofisticação e qualidade* científica, cultural e artística capaz de conquistar simultaneamente visitantes que escapassem ao tipo de visita padrão. Isto é, visitantes mais *selectivos* nas suas escolhas e mais disponíveis para uma recepção mais *concentrada, reflexiva e interpretativa*.

A segunda questão prende-se com a utilização das *novas tecnologias da imagem e multimédia* e os seus efeitos modeladores, quer sobre exposição, quer sobre a relação que com ela estabeleceriam os visitantes. Ao mesmo tempo que revelam uma preocupação crítica com os *efeitos distractivos* gerados pelas novas tecnologias, os entrevistados reconhecem as suas potencialidades como formas de *cativar e prender a atenção* dos visitantes. Face a este dilema, e exceptuando o Pavilhão da Realidade Virtual, onde a sujeição do público aos efeitos distractivos, lúdicos, evasivos e espectaculares foi assumida como a matriz cultural do pavilhão, a estratégia prevalente foi a de conter o excesso de efeitos espectaculares e utilizar instrumentalmente a tecnologia como forma de assistir a concretização de objectivos didácticos ou promocionais.

³⁴ O carácter distraído e desatento que os entrevistados atribuem ao tipo de visitante padrão não remete apenas para a *velocidade de circulação* em cada pavilhão, imposta tecnicamente pela necessidade de gerir uma grande quantidade de pessoas num espaço limitado, sem criar filas de espera excessivamente longas (como efectivamente se verificou em alguns pavilhões, onde a espera à entrada podia prolongar-se por várias horas). Remete igualmente para a consciência de que o *excesso de oferta* no conjunto da exposição implicaria para cada visitante *pouca disponibilidade de tempo* em cada pavilhão e *dificuldades de gerir a grande quantidade e diversidade de informação* a que seriam expostos.

[...] Optámos pelo diaporama, [...] e é curioso, todos os pavilhões têm diaporamas, o nosso é o segundo maior instalado na exposição... alguns são muito exibicionistas, é simples espectáculo... [...] É um apoio pedagógico simples o diaporama. [...] Nos pavilhões que eu vi, as pessoas foram muito no do artil da tecnologia, o que é que vamos encontrar, por exemplo no pavilhão dos Estados Unidos? Muita informação, muitos computadores e muitos monitores e eu saí do outro lado sem perceber bem o que é que tinha acabado de ver. [...]

[MCo, Pavilhão da R. A. Açores, Junh. 1998]

[...] Outro pressuposto de que nós partimos foi que não há textos escritos, é uma história que é compreendida pelos sentidos, pelo olhar, pela banda sonora. [...] Tem de ter uma componente de entretenimento, lúdica, mas com um fundo de facto pedagógico. Porque as pessoas não vêm aqui para levar uma seca. [...] Queremos que o público se esqueça que está dentro do edifício. E que parta connosco para uma viagem dos sonhos, da descoberta, do pensamento, da comunicação, ah... [...] A técnica e as tecnologias a mim servem-me para contar alguma coisa, quer dizer, não são importantes por elas próprias, não é? São um meio. [...]

[SLA, Pavilhão de Portugal, Fev. 1998]

Ao discorrerem sobre a utilização das tecnologias neste registo assistencial, os responsáveis pelos pavilhões atribuem-lhes eficácia na sensibilização dos visitantes para os conteúdos e as mensagens dos pavilhões. *Sensibilizar* é aqui, com efeito, o argumento forte, tanto quando se aposta numa estratégia expositiva mais didáctica, como numa estratégia mais promocional.

O primado do *didáctico* está presente essencialmente nos discursos dos responsáveis pelos Pavilhões Temáticos, incluindo o de Portugal, e também no Pavilhão do Território. A lógica da *promoção*, sobretudo da promoção cultural e turística, está por seu turno presente sobretudo nos discursos dos responsáveis pelos restantes pavilhões nacionais (R. A. da Madeira, R. A. dos Açores e ICEP). Em ambos os casos, a missão atribuída às

exposições não é tanto a de inculcar informação e conhecimento, mas sobretudo a de *sugestionar, impressionar*, deixar na memória dos visitantes *imagens, impressões e mensagens* que os sensibilizem para os temas e os conteúdos apresentados.

Quanto aos espectáculos realizados no recinto – e reporto-me agora apenas aos espectáculos promovidos pela organização do evento³⁵ – a estratégia de atracção de públicos, para além da diversidade da oferta, passou essencialmente pelo aproveitamento do espaço público aberto, da *rua*. No discurso dos responsáveis programáticos, a animação de rua assumiu um duplo objectivo. Por um lado, atribuir ao recinto um carácter de *permanente festa*, de espaço onde “está sempre a acontecer algo”, onde “aos visitantes nunca devem faltar motivos de animação e coisas para ver ou fazer”.³⁶ Por outro lado, utilizar o espaço aberto do recinto para *surpreender* os visitantes, *confrontá-los* com a oferta cultural, levando-a até eles enquanto circulavam pela rua, e, desse modo, *desafiá-los* para a participação cultural.

Esta estratégia de *abordagem activa* dos visitantes teve duas traduções principais. Uma foi a aposta muito forte nas artes performativas e circenses de rua. Destacam-se o curso diário (a Peregrinação) e a permanente presença na rua de *performers* e mimos, os Olharapos, cujas actuações procuravam associar desempenho artístico e provocação dos visitantes. A outra foi a utilização de espaços públicos do recinto (jardins, praças, recantos) como palcos não convencionais para a apresentação de espectáculos de música, teatro e dança.

³⁵ A programação de espectáculos associada aos pavilhões dos participantes nacionais tinha como principal objectivo divulgar valores culturais locais ou nacionais e funcionar como forma de promoção dos pavilhões no interior do evento. Apenas no caso do Pavilhão de Portugal se observou uma política programática mais ambiciosa, que procurou apresentar-se como representativa da produção cultural e científica nacional e apoiar produção artística e científica original (sobretudo historiográfica e etnográfica).

³⁶ As expressões são retiradas da entrevista com AMF [Nov. 1997].

A estratégia adoptada pela programação de espectáculos, sobretudo no que diz respeito à componente portuguesa, não tinha como alvo apenas os visitantes.³⁷ Como se pode verificar pelo excerto abaixo, ela foi também concebida como uma estratégia de intervenção artística, dirigida aos criadores e *performers*.

A ideia era estabelecer uma vontade de criar [...] e estabelecer algumas linhas de força em relação às criações, portanto... a multidão, o espectáculo de rua, o abandono da caixinha mágica, o desafio do próprio artista, se tem alguma coisa a dizer a pessoas que estão em movimento, que não vieram para ver o espectáculo. [...] O teatro de rua é problemático, e foi problemático... [...] A gramática teatral impõe-se de uma forma tão grande à estrutura do pensamento, e à própria afectividade, que dificilmente os criadores têm capacidade para se remeterem em causa e se reformularem num espectáculo de rua. [...] Quer dizer, em vez de a gente aproveitar que a malta está a passar em todo o sítio, e então encontrar uma solução, não! É pôr uma ilha no meio de uma confusão. Claro que eu reconheço que não foi só falta dos artistas. [...] Mas tentámos empurrar as pessoas nesse sentido. [...]

[JB, Unidade de Espectáculos da Parque Expo, Nov. 1998]

Para além de pretender valorizar a *presença da arte na rua*, e desse ponto de vista apelar à *exposição dos artistas a um público inesperado*, foi igualmente arquitectada para promover a transgressão de fronteiras e de convenções. A apresentação de espectáculos musicais, de dança e de teatro em palcos ao ar livre visou a confrontação dos criadores e artistas portugueses com *espaços não convencionais*, incorporando de algum modo um sentido de dessacralização das artes. Por seu turno, os programas Afinidades e Cantautores procuraram gerar colaborações inéditas entre cantores de formações, níveis

³⁷ A programação de espectáculos promovida pela Parque Expo desdobrou-se em duas componentes: uma dedicada à divulgação de obras e artistas portugueses; outra à divulgação de obras e artistas estrangeiros.

de consagração e tradições culturais distintas, privilegiando a cooperação entre artistas dos países de expressão portuguesa.³⁸

Em ambos os casos (pavilhões e espectáculos), a programação foi concebida e arquitectada de forma a tentar compatibilizar, por um lado, a *espectacularidade* e as lógicas da *distracção* e do *entretenimento* e, por outro, a intenção de promover uma oferta com padrões de *qualidade*, *actualidade* e *inovação* referenciados a universos culturais especializados. As descrições dos entrevistados (e, uma vez mais, sobretudo dos entrevistados mais vinculados a campos culturais e artísticos especializados) são pontuadas de expressões que revelam, simultaneamente, um sentido pragmático de adaptação às condições impostas pelo contexto de difusão e algum desconforto face às consequentes traições aos princípios da “pureza artística” e do rigor científico.

A solução encontrada foi, em regra, a da imaginação de fórmulas programáticas que permitissem dois registos diferenciados de recepção: um mais imediatista e sensorial, outro mais reflexivo e intelectualizado. E, nalguns casos, como o da animação no recinto, a rejeição destas formas de conceber a acção cultural, em larga medida referenciadas às fronteiras e às hierarquias tradicionais da prática cultural, assumindo lazer, entretenimento, diversão, espectáculo, criatividade, originalidade e qualidade artística

³⁸ O sentido transgressivo e desafiante das convenções que a programação de espectáculos assumiu não decorreu apenas das intenções e da filosofia de intervenção cultural dos programadores. Ele foi também, em muitas circunstâncias, um resultado contingente das condições de organização e funcionamento do evento. A entrevista com JB, responsável pela Unidade de Espectáculos, está repleta de descrições que revelam o quanto muitas das opções programáticas resultaram de circunstâncias tão contingentes como, por exemplo, a ocupação por bares e restaurantes de um espaço originalmente previsto para a instalação de um palco, obrigando a improvisar uma solução completamente heterodoxa; ou o condicionamento das escolhas de parcerias artísticas e das encomendas de obras originais pelas rivalidades e disputas entre artistas em torno das diferenças dos respectivos *cachets*.

como componentes constitutivas de uma cultura de rua avessa às fronteiras e às convenções.³⁹

O resultado foi, naturalmente, um evento culturalmente heterogéneo e híbrido, como é característico das Expos. Na Expo'98 o pragmatismo programático que impôs a adopção dos princípios da espectacularidade, da estimulação sensorial e lúdica, da contenção da complexidade significativa não impediu que no recinto convivessem formas de expressão cultural muito diversas: manifestações de cultura popular e erudita; conteúdos lúdicos, científicos e artísticos; produções artesanais e locais e produtos típicos das indústrias e dos mercados globais da imagem e do multimédia;⁴⁰ linguagens inspiradas na publicidade e no marketing, na ciência e na tecnologia, nas artes especializadas. Mas essa convivência, e as contaminações que ela implicou, não deixaram de ser geradoras, desde logo entre os seus produtores, de conflitos que operaram, pelo menos transitoriamente, reconceptualizações sobre os modos de conceber e praticar a intervenção cultural.

³⁹ A adopção desta filosofia mais heterodoxa não deixou igualmente de implicar problemas programáticos. O caso mais exemplar foi o dos Olharapos, cuja direcção artística foi mudada já depois do início do evento, em paralelo com a redefinição das coreografias. As primeiras performances dos Olharapos registaram pouco sucesso entre os visitantes, pelo menos de acordo com os resultados dos estudos de opinião que a Parque Expo realizava regularmente no recinto. Este facto esteve na origem da pressão exercida pela administração do evento sobre a direcção artística dos Olharapos. A consequente redefinição coreográfica implicou uma maior subordinação dos critérios artísticos iniciais à necessidade de cativar o interesse dos visitantes.

⁴⁰ Na programação da responsabilidade portuguesa, os exemplos mais relevantes de produtos deste género estiveram presentes no Pavilhão da Realidade Virtual, no Pavilhão da Utopia e no Oceanário, cujos projectos de conteúdos resultaram de encomendas a empresas internacionais consagradas. No primeiro caso, o espectáculo de realidade virtual foi concebido e produzido pela empresa canadiana Innovitech; no segundo caso, o espectáculo multimédia pela parceria formada por Philippe Genty, François Confino e a empresa Rozon - Juste Pour Rire; e no terceiro caso, o aquário foi concebido e projectado pelos arquitectos P. Chermayeff e Peter Sollogub e a Cambridge Seven Associates. É interessante notar o modo crítico e desqualificante como os entrevistados responsáveis pelas outras componentes programáticas se referem a estes projectos de "chave na mão", como os designam.

7.3 | Portugal na Expo'98: encenações do país na festa da cultura e dos oceanos

Referi atrás que, ao lado da selecção de uma oferta adequada ao evento, a programação cultural incorporou também um outro objectivo, de natureza simbólica: a encenação e a representação do país, da sua capacidade cultural, das suas singularidades, da sua identidade. Este aspecto foi particularmente relevante nos elementos programáticos de teor expositivo, os pavilhões.

A primeira questão a colocar neste domínio refere-se ao modo como os arquitectos culturais do evento se posicionaram face a esta dimensão do seu papel como produtores simbólicos. A importância atribuída à missão de representar o país, e os modos de conceber essa representação, são muito variáveis entre os entrevistados. A variabilidade observada surge associada não só às suas filiações políticas e ideológicas, mas também, ou sobretudo, à adequação dos seus discursos e das suas práticas aos papéis desempenhados no evento e aos objectivos atribuídos à respectivas áreas programáticas. Uma linha de distinção separa deste ponto de vista dois grupos de entrevistados: os directamente vinculados à Parque Expo, a que se junta a responsável pelo Pavilhão de Portugal; e os restantes, ligados aos pavilhões dos participantes nacionais.

No primeiro caso, a missão de representação do país está omnipresente na forma como concebem e justificam o seu trabalho e os critérios de programação dos pavilhões. Os modos de representação do país, por seu turno, são sempre equacionados em diálogo com o tema geral da exposição e com o enquadramento ideológico e doutrinário que enformou a sua formulação. No segundo caso, a representação do país, como entidade

colectiva e una, é secundarizada face a referentes regionais ou sectoriais do trabalho de representação: as regiões portuguesas, o país turístico.

Começo por abordar o primeiro modo de representação, dominante na concepção dos Pavilhões Temáticos, incluindo o de Portugal. Analisarei em seguida o segundo, presente nos pavilhões dos participantes nacionais.

Diálogos entre o tema e o país:

encenações de um Portugal universalista e cosmopolita

A elaboração dos projectos de conteúdos para os Pavilhões Temáticos obedeceu a uma espécie de cadeia de produção hierarquizada e sequencial. O conceito temático geral foi elaborado ainda na fase da candidatura, sob a liderança partilhada de Mário Ruivo e António Mega Ferreira. Foi depois desenvolvido e operacionalizado, para efeitos da arquitectura programática do evento, pela Área Promark da Parque Expo, liderada por A. Mega Ferreira, com a colaboração de peritos em várias áreas de especialidade e da empresa espanhola de consultoria Ingenia.⁴¹ Deste trabalho cooperativo resultou uma série de documentos orientadores, de que se destacam o *Plano Geral de Conteúdos* e o *Plano Director*, elaborados em 1994, que serviram de guiões para os projectistas e programadores.

Directamente inspirados no trabalho conceptual de Mário Ruivo, estes documentos determinavam uma abordagem do tema *oceano-património* em quatro perspectivas conjugadas, que prescreviam as linhas de rumo para a programação: (i) o oceano como *recurso ambiental* (*sensibilizar para a preservação e o equilíbrio ambiental*); (ii) o oceano

⁴¹ A empresa Ingenia foi contratada como principal consultora para a programação da Expo'98, na sequência da sua experiência de trabalho na Expo'92 de Sevilha. Teve forte responsabilidade na elaboração dos planos iniciais de programação da exposição e do recinto.

como *recurso científico e cultural* (dar a *conhecer, informar*); (iii) o oceano como *recurso artístico* (fonte de *inspiração* para a criação e a oferta artística); (iv) o oceano como *recurso lúdico* (fonte de *lazer e prazer recreativo*). Com base nestas linhas orientadoras, foram definidos os Pavilhões Temáticos, assim como os elementos arquitectónicos e paisagísticos que deveriam assegurar a omnipresença do tema no recinto (Comissariado da Expo'98, 1995a e 1995b).

À excepção do Pavilhão de Portugal, integrado no núcleo temático central, mas com autonomia institucional e programática,⁴² as versões preliminares dos projectos e dos guiões de conteúdos do Pavilhões Temáticos foram elaboradas pelo Departamento de Conteúdos da Parque Expo, dirigido por António Nabais. A partir daí, foram constituídas equipas para os vários pavilhões, que desenvolveram os seus próprios projectos, mobilizando novos colaboradores e desenvolvendo soluções arquitectónicas e programáticas autónomas, mas sempre por referência às orientações herdadas das fases anteriores.

Por seu turno, a integração no recinto dos outros elementos temáticos (os Jardins Garcia de Orta, os Jardins da Água, a Exibição Náutica) e o desenvolvimento de uma arquitectura do espaço público alusiva ao tema ficaram a cargo do Departamento Recinto da Parque Expo, dirigido pelo arquitecto Manuel Salgado e assessorado pelo seu atelier Risco.⁴³

⁴² A concepção e gestão do Pavilhão de Portugal couberam ao Comissariado de Portugal na Expo'98. Ele foi no entanto integrado no núcleo temático central da exposição e, por isso, também planeado em articulação com as respectivas orientações programáticas.

⁴³ Manuel Salgado foi também o projectista do Plano de Pormenor para aquela zona do PUZI, que integrava quer as soluções para a Exposição Mundial, quer os projectos para a reurbanização do espaço na fase pós-Expo. As soluções adoptadas para a arquitectura do espaço público do recinto (arruamentos, praças, jardins, frentes de água, mobiliário urbano, etc.) combinaram, nas palavras do seu responsável, três critérios principais: “os projectos de urbanização de longo prazo para a zona da exposição”; “a criação de um ambiente alusivo ao tema” e de “condições práticas de

Na versão final do plano programático do evento, os cinco Pavilhões Temáticos (retomo o sexto, o de Portugal, mais à frente) deveriam operacionalizar a abordagem do tema da seguinte forma:

- o Pavilhão dos Oceanos simbolizaria a *unidade e a diversidade dos oceanos*, a partir de uma registo simultaneamente *científico, didáctico e lúdico*;
- o Pavilhão do Conhecimento dos Mares exibiria o *processo de descoberta, conhecimento e progressiva apropriação* do oceano pela comunidade humana;
- o Pavilhão do Futuro apresentaria uma mensagem de *sensibilização* para os *problemas da preservação* dos oceanos, sustentada numa perspectiva *científica e ambientalista*;
- o Pavilhão da Utopia encenaria os *imaginários* associados aos oceanos;
- o Pavilhão da Realidade Virtual, finalmente, proporcionaria uma *experiência lúdica* de carácter *virtual*, inspirada nas *viagens submarinas* e nos *mitos dos mundos subaquáticos*.⁴⁴

Qual o lugar atribuído à representação de Portugal nesta estratégia programática? Tanto nos documentos, como nas entrevistas com as figuras envolvidas na programação temática, a representação do país é perspectivada menos na óptica da apresentação de conteúdos figurativos ou significantes da especificidade e da identidade nacionais, do que na óptica da *demonstração* de uma *capacidade*. Mais do que representar, o que estava em causa era *promover* uma *imagem de capacidade de realização cultural e técnica*, de

circulação na exposição”; e a “preservação da memória do lugar” [MS, Março 1998] (cf. igualmente a memória descritiva do projecto de infraestruturas e espaço público do recinto, *in* Risco, 1996).

⁴⁴ Esta síntese do enquadramento dos Pavilhões Temáticos nos objectivos programáticos gerais é baseada na análise da entrevistas e de vários documentos produzidos pela organização do evento (Parque Expo’98, 1997c, 1998c, 1998g, 1998h, 1998j, 1998k, 1998l, 1999b e s/d-c). É também dessa análise que resultam as categorias descritivas assinaladas a itálico.

intervenção activa no cenário da política internacional, de *mobilização* e *mediação* de parceiros em torno de um programa cultural, político e diplomático sobre um tema actual de relevo global.

Na argumentação dos entrevistados sobre o lugar atribuído à representação de Portugal nos respectivos pavilhões, reencontramos o princípio do *primado do tema sobre o país*. E, com ele, os tópicos estruturantes das formulações ideológicas e doutrinárias globais do projecto Expo'98: a *contenção do discurso nacionalista*; a *recusa de uma visão do país centrada no passado* e na história dos descobrimentos; a metáfora do *Portugal mediador*; a projecção da imagem de um país *tecnocrática e culturalmente moderno, virado para o futuro e aberto para o mundo*. A materialização da presença portuguesa nesses pavilhões, organizados em torno de uma abordagem universalista e global dos oceanos, é remetida essencialmente para a utilização preferencial de materiais, objectos, criação original, trabalho e serviços portugueses. Em suma: uma obra portuguesa sobre o mundo e para o mundo.

[...] As pessoas perguntam-nos porque é que [no Pav. Conhecimento dos Mares] não está mais representada a história de Portugal. [...] Porque este não é um pavilhão de Portugal, é um pavilhão temático. [...] Às vezes criticam-nos, porque é que a gente não tem cá mais o Magalhães, o Vasco da Gama... [...] Mas nós estamos aqui dentro de um contexto universal e não vamos pôr em evidência só a história de Portugal, ela aparece, mas não como uma dominante. [...] Sempre que podemos vamos buscar objectos portugueses, na maioria os objectos materiais que estão aqui representados são portugueses, a mão-de-obra foi portuguesa. [...]

[AN, Pav. Conh. Mares e Depart. Conteúdos da Parque Expo, Fev. 1998]

Uma lógica argumentativa semelhante emerge nos discursos dos responsáveis pela programação de espectáculos. Mobilizando um modo de ordenamento técnico, fundamentam as escolhas de obras e artistas em critérios de *actualidade* e *qualidade artística* e recusam o *patriotismo* como critério programático. Esta lógica de

fundamentação é utilizada, nos casos do Festival dos 100 Dias e, sobretudo, do Mergulho no Futuro, para justificar a escassez de oferta nacional, aspecto muito criticado por comentadores na imprensa e criadores portugueses (Santos e Costa, 1999: Caps. 5 e 13). É utilizada também, mas em sentido contrário, no caso do programa de espectáculos no recinto, para justificar a abrangência disciplinar e de géneros que caracterizou a componente de programação portuguesa e a escolha dos artistas e das companhias nacionais que integraram a Peregrinação.

No âmbito da componente temática da exposição, a representação do país foi, portanto, programaticamente concebida e retoricamente justificada como uma *demonstração* – uma demonstração dos recursos e das capacidades culturais, científicas, técnicas e diplomáticas do país. Mas, naturalmente, uma demonstração dotada de uma intenção representacional e simbólica: a de afirmar perante o mundo ocidental e desenvolvido, e perante os próprios portugueses, uma imagem de um país capaz de se posicionar lado a lado com os principais actores da política e da cultura globais. Ou seja, encenar a sua capacidade de se erigir de uma condição política e economicamente secundária no plano mundial à condição privilegiada de actor de vanguarda na promoção do universalismo, da cooperação igualitária e do cosmopolitismo cultural e político. No plano da programação cultural, o núcleo temático foi portanto o instrumento principal de encenação no recinto do *programa simbólico e promocional* do projecto Expo'98, que discuti no Capítulo 4.⁴⁵

⁴⁵ Na forma como este desígnio da exposição é formulado pelos principais ideólogos do projecto em situação de entrevista (A. Mega Ferreira e M. Ruivo), é nítida a intenção de fazer através dele uma afirmação contra a imagem de resignação e inércia que os discursos sobre a identidade dos portugueses assinalam frequentemente e que, recentemente, foi retomada por J. Gil (2004), ao falar do “país onde nada se inscreve”.

O Pavilhão de Portugal:

a metáfora da viagem e a revisão do imaginário nacional

Na arquitetura programática do evento, o Pavilhão de Portugal era o instrumento por excelência de representação do país e de encenação da sua especificidade, da sua identidade e da sua história.

Na documentação analisada,⁴⁶ o pavilhão é apresentado como aquele onde a abordagem do tema deveria evidenciar “o contributo português para a descoberta e conquista dos oceanos” (Macedo, 1996). Esse contributo deveria ser apresentado de modo a pôr em relevo o papel pioneiro dos portugueses como “construtores dos oceanos no sentido da comunicação entre os povos e da busca do conhecimento” (Ferro, 1996). Mas deveria fazê-lo de “de uma forma não lusocêntrica” (*ibid.*), “obedecendo a uma perspectiva mais universal que nacional” (Parque Expo’98, 1995b). Nas palavras de Simonetta Luz Afonso, Comissária portuguesa e responsável pela concepção dos conteúdos do pavilhão:

Os Descobrimentos ressurgiam como tema central de uma representação portuguesa, a que se impunha dar, neste final de milénio, uma nova perspectiva. Não se trata já de recuperar as visões apologéticas [...] nem de centrar essa aventura no destino singular de um povo [...], entendendo-a, pelo contrário, como uma mútua descoberta. (Afonso, 1998: 27)

Esta breve síntese enuncia os principais ingredientes da representação da história e da identidade portuguesas que o pavilhão pretendeu apresentar. É uma síntese cuja aparente ambiguidade (hesitando entre a apologia celebrativa de Portugal e dos descobrimentos e a diluição do enaltecimento nacional face a valores universalistas e

⁴⁶ Reporto-me aqui a um conjunto de documentos oficiais, de trabalho e promocionais da Expo’98 e do Pavilhão de Portugal, assim como a intervenções públicas da Comissária portuguesa, Simonetta Luz Afonso, que serviram de base à análise documental sobre o pavilhão (Afonso, 1996, 1998, s/d-a e s/d-b; Comissariado da Expo’98, 1995a e 1995b; Ferro, 1996; Macedo, 1996; Parque Expo’98, 1998c, 1998m e 1998n; Siza e Moura, s/d).

humanistas) reflecte uma intenção simbólica mais explícita e incisiva do que a que encontramos na concepção dos restantes Pavilhões Temáticos: a de propor uma representação renovada da história e da identidade nacionais. Uma representação que, em entrevista, a responsável pelo Pavilhão formula por referência a três destinatários principais: a comunidade de *cidadãos portugueses*; a *comunidade internacional* (visitantes estrangeiros e autoridades presentes no evento); e os *círculos de intelectuais e políticos portugueses*, produtores simbólicos com quem a sua visão de Portugal dialoga permanentemente.

Essa visão renovada pode sintetizar-se nos dois temas que estruturam tanto o discurso justificativo da directora do pavilhão, em situação de entrevista, como a documentação analisada: a história dos descobrimentos e a identidade cultural dos portugueses. Em ambos os temas reencontramos uma mistura da *reinterpretação da história* inspirada do discurso programático da CNCDP após 1997⁴⁷ e do *imaginário do país moderno à conquista da Europa* desenvolvida em que assentou a retórica oficial do projecto Expo'98. Essa mistura é, no caso, filtrada pela visão do mundo e pela experiência profissional da ideóloga do pavilhão. Ela própria afirma a filiação programática do pavilhão numa nova leitura da história e da identidade do país que, nas suas palavras, se vinha consolidando em iniciativas em que ela também participara, como a XVII Exposição Europeia de Arte e Ciência e Cultura e, sobretudo, a Europália 1991. Essa leitura é explicitamente colocada em contraste com a herança ideológica e simbólica da Exposição do Mundo Português de 1940, relativamente à qual afirma que o pavilhão pretendia demarcar-se.

⁴⁷ A concepção e o planeamento do pavilhão envolveram uma estreita colaboração com a CNCDP, em particular no tratamento das questões relativas à história dos descobrimentos. No âmbito da cooperação institucional entre o Pavilhão de Portugal e a CNCDP, o então presidente deste organismo, Joaquim Romero Magalhães, foi um dos principais consultores para a concepção e produção do guião e dos conteúdos.

[...] De vez em quando tem de se provocar. [...] Eu para dizer aquilo que disse o António Ferro não fazia cá falta. [...] Por exemplo, o Padrão dos Descobrimentos, a imagem do padrão, é uma coisa que você nunca vai ver aqui. [...] E portanto... olhando para nós, para aquilo que nós deixámos no mundo, acho que nós fomos grandes comunicadores. [...] É uma das coisas mais importantes que ficou, que é, de facto, esta abertura, inclusivamente para o outro, para a diferença. [...]

[...] O percurso é este, os portugueses herdeiros de uma tradição mediterrânica e universal. [...] O pavilhão não pretende ser lusocêntrico, nós sempre tivemos um papel fundamental mas não fomos os únicos. Antes herdámos o que muitos outros foram descobrindo a pouco e pouco. [...]

[...] Os biombos *Namban* são um grande *flash*. Essa foi a minha primeira ideia, que há muitos anos sonhava realizar. [...] Tem aquele interesse de nos deixar ver pelo outro. O que eu acho que é uma coisa extremamente interessante. Quer dizer, ter a modéstia, ao mesmo tempo não ter medo desse confronto com o outro que nos vê. E que nos vê nas coisas mais importantes e mais picarescas que nós temos. [...]

[SLA, Pavilhão de Portugal, Fev. 1998]

Na sua descrição da filosofia programática do pavilhão, a reinterpretação da história dos descobrimentos portugueses é centrada nas metáforas do *encontro civilizacional*, da *abertura e tolerância face ao outro* e do papel da *gente anónima* na aventura da viagem. Ao mesmo tempo, afirma a *recusa de uma fixação no passado*, equacionando as viagens portuguesas como *mote para uma nova aventura*: a de reinventar Portugal como *pioneiro da cooperação* internacional sobre os problemas ambientais dos oceanos.

Quanto à identidade cultural portuguesa, as ideias fortes são o *sincretismo* e a *assimilação cultural*. Revelando uma concepção muito próxima dos traços que Boaventura de Sousa Santos (1994b) atribui à cultura portuguesa, ao qualificá-la como uma “cultura de fronteira”, a identidade portuguesa é tematizada como uma identidade construída sobre a *herança da comunicação e da convivência planetária* e da *assimilação de múltiplas culturas*. Uma identidade em que a forma se sobrepõe ao conteúdo, para

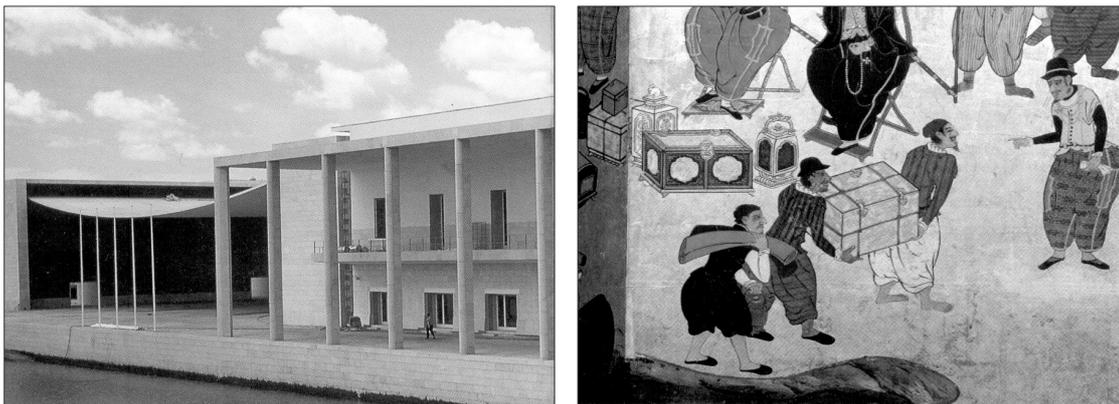
retomar a argumentação de Boaventura de Sousa Santos. Ou, nos termos em que Augusto Santos Silva (1994b e 1998) coloca a questão, uma identidade forjada com base numa forte plasticidade cultural.

Esta conceptualização materializou-se na organização expositiva do pavilhão com base na metáfora da *viagem*. Com base nessa metáfora, a relação da humanidade com os oceanos foi tematizada como uma viagem de *descoberta, conhecimento, comunicação e sonho*; as *viagens dos portugueses* como parte integrante dessa *aventura universal*; e o país como projecto dinâmico, viagem temporal entre *passado e futuro*, “cujo ponto de chegada constitui sempre um novo ponto de partida” (Afonso, 1998: 27).

A viagem proposta pelo pavilhão realizava-se em três momentos. No primeiro, o núcleo “Mitos, sonhos e realidades”, o filme de animação “A viagem” recriava os cenários do quotidiano de uma viagem marítima de Lisboa ao Japão. Produzido com base na iconografia dos biombos *Namban* do século XII, o filme representava os descobrimentos a partir do modo como os portugueses foram vistos e descobertos com espanto pelo “outro”, neste caso o “outro” japonês. O segundo momento, “Os construtores dos oceanos”, expunha peças recolhidas numa campanha de escavações arqueológicas subaquáticas no estuário do Tejo, promovida pelo Pavilhão de Portugal e o Ministério da Cultura e realizada pelo Centro Nacional de Arqueologia Náutica e Subaquática. As peças originais ilustravam a cultura material e quotidiana associada à “Carreira da Índia”, invocando simultaneamente o imaginário do naufrágio das naus na barra do Tejo – no caso, a *Nossa Senhora dos Mártires*, naufragada em 1606, à qual alegadamente pertenceria parte dos achados. Finalmente, no terceiro momento, “Os inventores do futuro”, um filme em ecrã gigante de alta resolução retomava o presente e abria um espaço de reflexão e perplexidade sobre o futuro. Baseado em tecnologia digital, que permitia integrar imagens captadas em tempo real, nomeadamente dos visitantes, o filme expunha cenários dos problemas que afectam o equilíbrio dos oceanos e divulgava mensagens de sensibilização ambiental.

Em complemento à exposição, o pavilhão propunha ainda uma outra viagem pelo país contemporâneo: pelo seu território, pela sua cultura gastronómica, pela sua produção intelectual e cultural. Para além de iniciativas no domínio editorial, da divulgação das tradições gastronómicas regionais, da fotografia etnográfica e do espectáculo ao vivo, o próprio edifício do pavilhão constituiu uma peça central da representação do país no evento. A atribuição do projecto ao arquitecto Álvaro Siza Vieira ambicionava associar à imagem de Portugal no evento “uma marca da nossa contemporaneidade”, através de um projectista e de um edifício “marcantes na arquitectura mundial de finais do século XX” [SLA, Fev. 1998].

Figura 7.3
Pavilhão de Portugal na Expo'98



À esquerda, o edifício do Pavilhão de Portugal, da autoria do arquitecto Álvaro Siza; à direita, pormenor de um dos biombos Namban que serviram de base à estética do filme de animação "A viagem", realizado por Christian Boustani.

Contextualizada na conjuntura cultural, política e ideológica das três décadas subsequentes à instauração do regime democrático, a intenção renovadora do imaginário sobre a história e a identidade nacionais está longe de ser original ou de sinalizar um momento de inovação e viragem na produção simbólica e ideológica sobre o país. Pelo contrário, os conteúdos e os sentidos com que no pavilhão se construiu a representação do país inscreveram-se num processo mais amplo, e simbolicamente conflitual, de revisão das interpretações sobre a história e a cultura portuguesas, como procurei mostrar no Capítulo 3.

Nesse processo, ao lado da renovação da produção historiográfica, dos contributos das jovens ciências sociais e da continuidade da tradição literária e ensaística de reflexão sobre a identidade nacional, novas mitologias se foram afirmando. A representação do país no Pavilhão de Portugal incorporou essa renovação e também algumas dessas mitologias – como a da releitura reconfortante da expansão portuguesa à luz da metáfora do “encontro de culturas” ou a do contributo dos descobrimentos portugueses para a fundação da modernidade científica (Catroga, 1996; Godinho, 1988).

Essa intenção não deixou, no entanto, de se revelar de algum modo eficaz e de gerar efeitos efectivamente renovadores sobre o universo simbólico relativo à história e à identidade do país. Tais efeitos decorreram menos da originalidade do imaginário veiculado do que das características do contexto de difusão em que ele foi posto a circular: um contexto de difusão com carácter oficial e orientado para o grande público.

Por um lado, a componente temática da programação cultural da Expo’98, e o Pavilhão de Portugal em particular, suscitaram entre alguns sectores da sociedade portuguesa (sobretudo nos meios intelectual, mediático e político) uma série de críticas, que prolongaram e renovaram algumas das polémicas geradas em torno das Comemorações dos 500 Anos dos Descobrimentos Portugueses.

Como referi atrás, a Expo’98 e o Pavilhão de Portugal foram acusados de promover uma imagem tibia e envergonhada da história e da identidade nacionais e de obscurecer Vasco da Gama e os descobrimentos. Essa acusação intensificou-se ainda perante a perplexidade com que alguns políticos, intelectuais e comentadores na imprensa olharam a estratégia programática de Espanha na Expo’98, avaliando-a como mais forte e afirmativa que a portuguesa. Críticas de sentido oposto também se fizeram ouvir, denunciando o vazio discursivo, ou a estratégia de silenciamento, sobre a história colonial, assim como a exaltação nacionalista ocultada por trás da retórica universalista sobre os oceanos. Estas críticas, como também mostrei, não vieram apenas de observadores externos. Expressaram-se igualmente no interior da organização do

evento. A Expo'98 gerou, assim, uma forte dramatização dos debates e das disputas simbólicas em torno da imagem e da auto-representação de Portugal e dos portugueses, aspecto acentuado pelo carácter oficial de que nela se revestiu a representação do país.

Por outro lado, a visão do país e da história nacional apresentada teve uma difusão de grande impacto. Abrangeu não só os milhares de visitantes do evento, mas também os públicos dos meios de comunicação social, e sobretudo da imprensa, onde pontualmente as polémicas atrás referidas tiveram uma expressão pouco habitual.

Sobre a recepção que o imaginário sobre o país promovido por esta componente programática do evento teve junto da população portuguesa, no seu conjunto, não é possível ir além de uma avaliação impressionista e especulativa. Mas a conjugação entre a ampla difusão mediática da Expo'98, o clima de optimismo e reforço da auto-estima que se gerou em seu torno e a forte identificação dos portugueses com o evento,⁴⁸ parece dar sentido à hipótese de que esse imaginário teve um impacto marcante na renovação dos modos de identificação dos portugueses com o país. Isto é, que independentemente das formas de recepção e reinterpretação de que terá sido objecto, passou a constituir um referente fundamental do relacionamento simbólico e afectivo da população com a comunidade nacional imaginada.

Imagens de Portugal em fragmentos: o país das regiões e do turismo

Nos pavilhões dos participantes nacionais encontramos um segundo modo de representação do país. Neste modo, do ponto de vista dos conteúdos, emerge um *país*

⁴⁸ Esta forte identificação é sistematicamente registada pelas várias sondagens à receptividade do evento junto dos portugueses, realizadas pela Parque Expo. Naturalmente, a interpretação desses resultados merece as cautelas justificadas pelo facto de se tratar de sondagens encomendadas e divulgadas pela entidade organizadora.

fragmentado. A encenação da unidade nacional cede lugar à promoção de imagens regionais ou sectoriais. Por seu turno, do ponto de vista das estratégias programáticas, a lógica de *ordenamento técnico*, referenciada aos mundos das artes, da cultura e da ciência, combina-se em maior grau do que no núcleo temático central com duas outras lógicas, que aqui adquirem maior relevo: a *política* e a *empresarial*.

A análise comparada dos cinco pavilhões estudados e dos discursos dos respectivos responsáveis – R. A. Açores, R. A. Madeira, Comunidades Portuguesas, Território e ICEP⁴⁹ – permite distinguir três estratégias diversas de associação entre os programas expositivos e os objectivos representacionais; uma centrada na figuração do *particularismo*, outra da *diversidade* e a última da *tipicidade*.

A primeira estratégia caracterizou os pavilhões da R. A. Açores, da R. A. da Madeira e das Comunidades Portuguesas. A concepção dos guiões expositivos e a selecção dos conteúdos tomou como objectivo principal a difusão de *imagens das particularidades dos territórios* representados. Essas particularidades eram simultaneamente equacionadas como referentes da caracterização identitária das comunidades locais, dos seus traços etnográficos, dos seus modos de vida, dos seus projectos colectivos.

No Pavilhão da R. A. dos Açores, a figuração do território do arquipélago assentou sobretudo na valorização do *património natural*. Estabelecendo um diálogo com o tema geral da Expo'98, o *mar* foi tematizado como elemento central da identidade territorial e da especificidade socioeconómica e cultural da região. No discurso expositivo, o mar funcionou como recurso para a projecção de uma imagem em que se afirmava a *diferença* específica que identifica os Açores, quer no *contexto nacional*, quer no *contexto*

⁴⁹ Na descrição e análise dos conteúdos dos pavilhões, apoio-me, para além das entrevistas, em documentação específica destes pavilhões: ICEP (s/d-a e s/d-b); Parque Expo'98 (1998o); Pavilhão da R. A. A. (s/d); Pavilhão da R. A. M. (s/d-a e s/d-b); Pavilhão das Comunidades Portuguesas (1998); Pavilhão do Território (1998 e s/d).

universal. O mar aparecia como habitat de uma *fauna* peculiar (as figuras emblemáticas eram o cachalote, o garajau-rosado e o cagarro), apresentada como património universal e fonte de actividade económica e científica. O mar simbolizava também a tradição de emigração para os EUA.⁵⁰

[...] Há aqui um objectivo estratégico, que é mostrar que estas pessoas estão a trabalhar na área do mar dos Açores, que há investigação sobre o mar dos Açores, mas que os Açores estão preocupados com o mar e que o departamento de oceanografia e pescas existe. [...] Mas por outro lado mostrar também que os Açores existem e... [...] As pessoas vêm e gostam, e sentem a exaltação da natureza, [...] é também esta imagem de natureza muito intensa. [...] E depois, os açoreanos vão vir direitos ao seu pavilhão e assinalam logo, eh pá, estamos em casa, somos açoreanos. [...]

[MCo, Pavilhão da R. A. Açores, Junh. 1998]

A estratégia expositiva do pavilhão foi assim orientada para a difusão de uma imagem do arquipélago que associava a *riqueza patrimonial natural* a três fontes principais de *dinamismo socioeconómico*: a *exploração dos recursos marinhos*, a *investigação científica sobre o mar* e a *emigração*. No discurso do responsável pelo pavilhão entrevistado, os *açorianos* e os *visitantes* da Expo'98 emergem como principais destinatários dessa imagem. E, no plano simbólico, o programa expositivo é equacionado como uma forma de *auto-representação* da comunidade açoriana, baseada na sua identificação com uma *territorialidade insular*. Ou melhor, uma auto-imagem oferecida aos açorianos para nela se reverem e com ela se apresentarem perante o mundo.⁵¹

⁵⁰ A importância atribuída à emigração e a uma identidade construída na intersecção entre espaços diversos (Portugal, os EUA e a Europa, embora esta com menor ênfase) reflecte alguns dos traços essenciais da construção simbólica da identidade açoriana, como constatou J. M. Mendes (2003).

⁵¹ Estes aspectos aparecem também vinculados nos materiais promocionais do pavilhão, onde as palavras “açoriano” e “açorianos” estruturam um discurso que os associa sistematicamente ao

No Pavilhão da R. A. da Madeira o discurso expositivo foi organizado em torno da valorização *económica e turística* dos *recursos etnográficos, naturais e infraestruturais* do território da Madeira, associados à “situação geográfica privilegiada da Ilha no Oceano Atlântico” (Pavilhão da R. A. M., s/d-b: 9). Os três núcleos expositivos encenavam a construção dinâmica desses recursos ao longo da história, procurando mostrar, simultaneamente, o seu papel na formação dos *modos de vida* e da *identidade* da população local, o seu *valor atractivo* para investidores e turistas e o potencial de *desenvolvimento socioeconómico* da ilha. No primeiro núcleo, um espectáculo audiovisual encenava o imaginário da *descoberta deslumbrante* da paisagem, do clima e da história da ilha; no segundo, uma exposição de objectos de arte e fotografias figurava o *dinamismo económico* associado à produção de açúcar, de vinho e ao turismo; no terceiro, um espectáculo multimédia encenava a *magia* da paisagem natural e as capacidades contemporâneas de acolhimento turístico.

[...] Promover a Madeira, como um destino preferencial. Um destino preferencial não só do ponto de vista turístico, um destino preferencial em termos também de negócio, não é? Ou seja, ah.. uma, uma terra de desenvolvimento e uma terra de investimento. Portanto, houve a preocupação também aqui de dizer a possíveis investidores que a Madeira não é apenas um sítio para ir passar férias, não é? É um sítio que tem uma economia em crescimento, que tem uma zona franca e, por conseguinte um centro de negócios com provas dadas. [...] É, claramente, uma acção de sedução. [...]

[PM, Pavilhão da R.A.Madeira, Julho 1998]

mar, à paisagem natural e à condição insular. No folheto promocional, as palavras de José António Contente, responsável do Governo Regional dos Açores pela tutela do pavilhão, sintetizam bem a tônica dominante desse discurso: “Hoje, os açorianos continuam lutadores e tenazes face às dificuldades, mas também laboriosos e maleáveis face a uma História e Geografia que os moldou e condicionou. A presença dos Açores neste grande evento [...] é [...] a materialização da osmose entre o açoriano e o mar.” (Pavilhão da R. A. A., s/d).

Os *mercados turístico e de investidores* foram, na verdade, os principais referenciais da concepção e do planeamento do pavilhão. Utilizando uma argumentação em que a racionalidade *técnica* se combina com uma racionalidade de tipo *empresarial*, o discurso justificativo da directora do pavilhão enuncia um objectivo eminentemente *promocional*, elegendo como principais destinatários da exposição os *turistas*, os *operadores turísticos* e os *investidores*. Tal como no Pavilhão dos Açores, a questão essencial era criar e difundir *imagens* apelativas e identificativas da região. Mas, neste caso, imagens menos orientadas para uma auto-identificação do que para uma *hetero-identificação* – a dos consumidores e investidores.⁵²

O Pavilhão das Comunidades Portuguesas incorporou também uma mensagem vincadamente *identitária*, procurando veicular um modo de *auto-representação dos emigrantes*, elaborado por referência a um *território virtual*: o espaço imaginado onde o *território nacional* e o *espaço universal da diáspora* portuguesa se encontram. Na concepção do pavilhão, a identidade dos emigrantes foi tematizada como uma identidade forjada no jogo entre esses dois espaços referenciais – o *território da ausência*, Portugal, e os lugares da emigração, discursivamente transfigurados de lugares diversos em *espaço universal* integrado.

Na exposição, a *televisão* era o elemento central. Metaforicamente equiparada a fragata contemporânea (o pavilhão foi alojado na fragata *D. Fernando II e Glória*, restaurada para a Expo'98), a televisão era no entanto erigida a uma condição que superava o papel de mero veículo de ligação e comunicação que, no passado, as embarcações portuguesas

⁵² A identificação do mercado turístico como alvo privilegiado da estratégia expositiva do Pavilhão da Madeira marcou também o tom discursivo dos respectivos materiais promocionais. Na brochura de divulgação, uma das mensagens com maior destaque encimava uma página com fotografias de paisagens locais e de equipamentos hoteleiros, afirmando: “As ilhas mais belas do mundo, a 90 minutos da Expo'98. Depois da “viagem” dentro do Pavilhão da R. A. M., conhecer a Madeira e o Porto Santo, ali tão perto, é uma consequência.” (Pavilhão da R. A. M., s/-b: 28).

desempenharam. Os ecrãs instalados no pavilhão apresentavam imagens de arquivo da RTP sobre emigrantes e lugares de emigração, reportagens contemporâneas sobre comunidades emigrantes, imagens em directo da Expo'98, de Portugal e de emigrantes em visita ao evento. O caleidoscópio de imagens pretendia eliminar as distâncias e as diferenças territoriais, tal como, nas palavras do responsável pelo pavilhão, a RTP Internacional fazia quotidianamente. O universo de imagens televisivas era, assim, o *território virtual* onde os dois espaços se encontravam, o lugar da identificação imaginada.

[...] Até há pouco tempo, os emigrantes sentiam-se revoltados com Portugal, que os escorraçou ou que os tinha aqui sujeitos a uma vida difícil e dura. [...] Depois este país também não se ralava muito com eles, ou eles não sentiam que o país se ralasse. Ao aparecer a RTP internacional nós tivemos centenas e centenas de cartas a dizer: finalmente somos portugueses de primeira. [...] Isso significou que [...] de um momento para o outro se assistiu a esta tomada de consciência de 5 milhões de portugueses, que eles afinal são iguais aos outros. [...] Perderam o sentir de português de segunda. Isto é sobretudo devido ao directo. Ao simultâneo. A emissão simultânea. Não é por mais nada. Se você quiser que eu lhe diga, tenho absoluta certeza que este sentimento de proximidade nacional, até um certo sentido nacionalista, vem do directo e de mais nada. [...]

[...] Nós pensámos que organizando um pavilhão em que eles se sentissem chamados para verem uma coisa que, digamos, é a sua recepção, a sua casa, de alguma forma o ponto de encontro deles, e deles com o país, isso devia ser importante. [...] Nós temos dentro do pavilhão uma televisão que todos os dias faz um programa sobre a Expo vista pelos olhos dos próprios emigrantes. A preocupação será que lá fora, nas várias comunidades, as pessoas vejam estes portugueses vindos dessas comunidades. As pessoas que lá estão se sintam identificadas com estes que já cá vieram. [...]

[AR, Pavilhão Comunidades Portuguesas, Julho 1998]

No discurso do responsável pelo pavilhão, a concepção expositiva partiu de uma leitura da emigração como uma *realidade problemática*. O problema era o *distanciamento afectivo*, a *desidentificação* entre os *portugueses residentes no país* e os *emigrantes*. Esses eram também os dois destinatários da exposição. O objectivo atribuído ao pavilhão era equipar simbolicamente os dois. Aos emigrantes, o pavilhão dirigia um discurso de *apelo a uma identificação afectiva* com o país, com o território nacional. Aos residentes no país, um discurso de apelo à *identificação com os portugueses em diáspora*, de reconhecimento da sua plena identidade nacional. Território virtual do encontro, à televisão era atribuída a função de *mediador da identificação afectiva* entre dois modos distintos de ser português, de instrumento de reconciliação entre duas metades afectivamente distanciadas de uma mesma família.⁵³ E, nessa medida, o pavilhão não era apenas um veículo de representação das comunidades emigrantes. Era, também, um instrumento de celebração e promoção da entidade produtora, a RTP.

Um segundo tipo de estratégia de representação, centrada na figuração da *diversidade*, caracterizou o Pavilhão do Território, promovido pelo Ministério do Equipamento, do Planeamento e da Administração do Território (MEPAT). A elaboração do projecto e a produção do Pavilhão obedeceram a uma combinação particularmente interessante entre os modos de ordenamento *político* e *técnico*.

⁵³ É interessante notar, também, a estratégia comunicativa subjacente ao modo de encenação desse espaço de reidentificação, baseada no entendimento da Expo'98 como uma festa, uma celebração nacional. Nas palavras do seu responsável, na "festa de Portugal e dos portugueses" o pavilhão deveria mostrar apenas o lado "positivo" e "feliz" da emigração. O lado "penoso", os "problemas", a "dor" e as "dificuldades" foram remetidos para edições em livro, cd-rom e vídeo, que teriam um outro público-alvo: os estudiosos, os interessados em conhecer mais a fundo a realidade da emigração. Nas sugestivas expressões utilizadas no programa de conteúdos do pavilhão, "As imagens fascinantes exibem-se em público [...]. As imagens da realidade penosa são para investigar em privado" (Pavilhão das Comunidades Portuguesas, 1998: 8-9).

Referi no Capítulo 6 que o pavilhão nasceu por iniciativa governamental, em resposta às reivindicações de participação e representação local e regional no evento, que vinham sendo expressas por políticos, grupos de interesses e movimentos de opinião. Investido pelo MEPAT da missão de “abordar o Portugal contemporâneo, na perspectiva do seu desenvolvimento regional e nacional” e de oferecer uma “imagem [...] de um país dinâmico e inovador” (Parque Expo’98, 1998o), o pavilhão devia não apenas representar as regiões,⁵⁴ mas também ser planeado em diálogo com os agentes dos poderes públicos locais: Comissões de Coordenação Regionais, autarquias, Direcções Regionais de organismos da administração pública, instituições locais.

A idealização, o projecto e a direcção do pavilhão foram entregues a um artista plástico, que nele pretendeu investir uma *intenção inovadora* quanto ao modo de representar o país das regiões. Duplamente inovadora. Relativamente aos conteúdos, por um lado, procurando *subverter* o que o próprio identifica como o modelo de representação convencional, assente na convocação do imaginário do mar e dos descobrimentos e na encenação “folclórica” das tradições ou das especificidades regionais.⁵⁵ E relativamente à forma, por outro lado, procurando criar uma nova iconografia, uma nova *estética* para a simbolização imagética do país.

O pavilhão articulou estas duas orientações – a decorrente do enquadramento político do pavilhão e a imaginada pelo seu director. O discurso em entrevista do responsável pelo pavilhão é todo ele atravessado por esta contradição, que lhe coube a ele

⁵⁴ Excluídas, naturalmente, as Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira, com pavilhões próprios.

⁵⁵ Mais uma vez, o referente que o entrevistado convoca ao enunciar este modelo é a Exposição do Mundo Português de 1940. A intenção de confrontar o modelo tradicional de representação do país prolonga-se ainda na desvalorização do diálogo com o tema geral da Expo’98, assumidamente ausente do Pavilhão do Território. Num registo irónico, o entrevistado justifica do seguinte modo a adequação do pavilhão ao tema: “O tema são os oceanos e o futuro. Nós temos aqui o futuro.” [LM, Abr. 1998].

simultaneamente gerir. A sua condição de programador e director atribuiu-lhe os papéis, muitas vezes conflituais, de ideólogo e criador e de negociador de intenções contraditórias sobre os conteúdos e as estratégias de programação, em que o próprio mediador era portanto parte envolvida.

Do seu relato emerge um pavilhão moldado por negociações, compromissos e cedências mútuas entre a equipa por ele liderada e os agentes políticos e os grupos locais de pressão, empenhados em conquistar no pavilhão espaço para a apresentação de conteúdos, que muitas vezes não encaixavam na estratégia expositiva planeada. Por outras palavras, foi um pavilhão moldado por combinações e contradições entre um *modo de ordenamento político* (a integração negociada dos interesses e das intenções dos representantes dos poderes públicos locais) e um *modo de ordenamento técnico* (o da equipa programadora, e sobretudo do seu líder), neste caso fortemente vinculado à *lógica artística*. Ao falar de lógica artística, não me refiro apenas à ênfase colocada na dimensão estética dos modos de apresentação dos conteúdos, equacionada por referência aos repertórios disciplinares das artes plásticas e do design. Refiro-me também à intenção de inovação e subversão simbólica, iconográfica e ideológica, indissociável da posição e da trajectória do responsável pelo pavilhão no interior do campo artístico.⁵⁶ Não surpreende, assim, que entre os destinatários que o seu discurso enuncia, se contem não apenas os *visitantes* da Expo'98 e os *turistas*, mas também os *portugueses* em geral e, de forma muito especial, os *políticos* e os outros *produtores e*

⁵⁶ Trata-se de um artista com uma concepção fortemente interventiva da arte, associado a vanguardas renovadoras no domínio das artes plásticas. Na sua argumentação acerca dos princípios programáticos do pavilhão e das opções de conteúdo e de forma, encontramos todos os sinais da atitude característica dos artistas de vanguarda (Heinich, 1998a e 1998b), quer perante as convenções e as delimitações disciplinares do campo artístico, quer perante os modos dominantes de interpretar e ordenar o mundo social: a estratégia de originalidade e inovação, a provocação subversiva das ideias tidas como dominantes, o confronto com a tradição, a horror ao lugar comum.

difusores de símbolos e imagens do país: artistas, intelectuais, designers, publicitários, jornalistas.

[...] O pavilhão é um espaço muito politizado, porque, no fundo... tem como objectivo representar o país, não é? E portanto, isso pressupõe gerir toda uma série de interesses dispersos, alguns deles contraditórios, ah... E essencialmente gerir uma enorme expectativa de várias entidades públicas deste país, não é? [...]

[...] O Pavilhão do Território é um espaço onde as participações surgem mais ligados a projectos e ideias do que a divisões geográficas ou de natureza cultural. [...] Pretendemos que fosse vocacionado para o futuro e não para o passado, [...] nem tivesse a componente, ah, folclórica, que normalmente está associada à ideia de regiões. [...]

[...] A imagem do país, do meu ponto de vista, tem um problema muito grande, que é o modelo dos anos 40, que é o modelo que foi adoptado, pelo turismo, e até pelo ICEP, pelas embaixadas de Portugal, por entidades com alguma responsabilidade nesse domínio, como o Instituto Camões. [...] A parte de identidade do país deste pavilhão, lá está, já não é feita com... por exemplo, com Amálias, com esses símbolos [...] É a identidade do país como um projecto, um país que não está feito, [...] onde existe, de facto, alguma capacidade de evolução, de inovação... quer dizer, uma atitude positiva, uma identidade de um país com um projecto positivo, [...] que somos todos portugueses e que estamos a reinventar Portugal. [...]

[LM, Pavilhão do Território, Abril 1998]

O que resultou deste confronto foi um pavilhão que apresentou, efectivamente, um país em *fragmentos*. Não fragmentos ordenados de acordo com uma lógica territorial, como o nome herdado da instituição tutelar sugere, mas de acordo com uma *lógica temática*. Sete salas temáticas, retoricamente associadas a outros tantos verbos,⁵⁷ apresentavam

⁵⁷ Os sete verbos eram os seguintes: *afirmar, comunicar, conservar, navegar, inventar,*

realizações, projectos e iniciativas em diversas áreas de actividade, de carácter nacional ou regional, seleccionadas como exemplos de *dinamismo*, *inovação*, *criatividade*, *excelência*, *orientação futurista*. Uma mostra da *diversidade* nacional, organizada a partir da metáfora do *positivo*, valor atribuído pelo discurso expositivo às qualidades referidas e aos exemplos de realizações que as ilustravam: as novas vias de comunicação, o Parque Arqueológico de Foz Côa, o projecto da Ria de Aveiro online, a invenção de um Portugal Digital, a barragem de Alqueva, as energias renováveis em utilização no Algarve, as realizações da medicina nos Hospitais da Universidade de Coimbra, o dinamismo urbano e económico das Áreas Metropolitanas de Lisboa e Porto.⁵⁸

Em paralelo com esta estratégia de selecção de conteúdos, dois outros aspectos materializaram a intenção renovadora sobre as formas de representar e simbolizar o país. Uma delas foi de cariz eminentemente político e ideológico: as fotografias gigantes de 30 rostos de *mulheres anónimas* à entrada do pavilhão propunham, nas palavras do entrevistado, uma declaração de “denúncia do *machismo* português”. E sugeriam provocativamente uma “interpretação do país a partir de uma óptica centrada na situação e nos problemas das mulheres”. A outra foi de carácter estético. O pavilhão apresentava *propostas gráficas originais* para a *simbolização* e a *promoção* do país, orientadas por uma intenção de renovação estética e iconográfica, inspirada na associação entre as linguagens das artes plásticas, do *design* e da publicidade.⁵⁹ O pavilhão foi também,

transformar, viver.

⁵⁸ No jogo dos compromissos e das negociações, os diferentes poderes negociais traduziram-se na cedência de duas salas temáticas às Áreas Metropolitanas de Lisboa e do Porto, concebidas numa lógica de representação territorial divergente do princípio geral de representação temática.

⁵⁹ Esse grafismo original materializou-se em objectos de *merchandising*, à venda na respectiva loja, que constituíam reinvenções estilizadas das tradicionais recordações alusivas ao país e dirigidas a turistas: t-shirts, boxers, bonés, toalhas, bolas insufláveis, alfinetes, canetas, cadernos, tapetes de rato, canecas, aventais, cálices.

portanto, pretexto para a invenção de “Uma imagem de Portugal para o século XXI”, como afirmava o lema dos instrumentos de divulgação.

Finalmente, a terceira estratégia de representação remete para a difusão de *imagens típicas* do país etnográfico, económico e turístico, dirigidas para os mercados internacionais, sobretudo os mercados turísticos. Esta estratégia teve a sua materialização no Pavilhão do ICEP. Projectado de acordo com o modelo característico das exposições promocionais em feiras turísticas e de negócios, o pavilhão assentou numa estratégia e numa linguagem referenciadas à área do *marketing*, que organizam também o discurso justificativo da sua responsável, em entrevista. O pavilhão foi, de resto, concebido em estreita articulação com a estratégia global do ICEP para a promoção da Expo’98 (e do país durante a preparação e realização do evento) nos mercados internacionais, reproduzindo as metodologias e as fórmulas expositivas habitualmente utilizadas pela instituição.

Como se pode verificar pelos excertos abaixo, o pavilhão foi projectado articulando as duas racionalidades que ordenam regularmente a prática e a cultura institucional da entidade promotora: a *racionalidade técnica* do *marketing* institucional; e a *racionalidade política*, decorrente da forte sensibilidade estratégica às orientações do poder político e às reacções dos principais interessados na acção do instituto – os agentes económicos e turísticos nacionais. A selecção dos conteúdos assentou na avaliação institucional dos *aspectos mais vendáveis* do país junto dos mercados internacionais considerados alvos principais da Expo’98, para efeitos turísticos. Apesar de a estratégia promocional desenhada pelo ICEP, e também pelo Departamento de Promoção e *Marketing* da Parque Expo, enunciar uma série de mercados externos, o alvo principal foi, na verdade, o espanhol, donde foi proveniente o segundo maior contingente de visitantes do evento, a seguir aos portugueses.

[...] A ideia é que este pavilhão seja um mega-posto de informação turística. [...] As imagens são transmitidas como imagens de produtos turísticos que estão à disposição dos turistas, dos visitantes. [...]

[...] Pretende-se, ah, complementar a informação que foi transmitida na base promocional, antes da exposição, com mais algumas mensagens, nomeadamente do país com história, com tradição, país acolhedor e de segurança. [...] O país com história, [...] com oito séculos de, de existência, [...] no fundo é a nossa história, que nós todos conhecemos, [...] com um povo que mantém as suas tradições, a nível regional, a nível local, não só em termos familiares, mas também em termos de contactos, hospitalidade, que é uma das principais características que nós temos, que é muitíssimo apreciada, como sabe, pelas pessoas que nos visitam, pelos turistas estrangeiros. [...]

[VSS, Pavilhão do ICEP, Março 1998]

Em consonância com estes critérios, o pavilhão encenou uma imagem do país muito marcada pela lógica da *tipicidade*. Essa imagem foi estruturada com base na apresentação de imagens e objectos alusivos, por um lado, às tradições culturais e económicas, aos materiais e artesanato regionais, ao património (monumentos, azulejaria, ouriversaria), aos recursos turísticos (praia, montanha, termas, equipamentos turísticos). E, por outro lado, a actividades económicas consideradas mais avançadas, como por exemplo as telecomunicações portuguesas ou o sector da indústria de componentes eléctricos para automóveis.

Em cena, portanto, um Portugal *típico e institucional*, precisamente a imagem contra a qual o Pavilhão do Território, também ele de alguma forma institucional, proclamava a sua intenção revisionista, inscrevendo assim no evento uma lógica de competição e confrontação em torno da imagem do país para consumo nos mercados externos.

Conclusão

Como se planeia e programa um evento culturalmente híbrido, como uma Exposição Mundial? E o que relevam as lógicas de programação, que constroem essa hibridez, acerca das condições e dos modos de exercício do trabalho de difusão e promoção cultural? Foram estas as interrogações gerais que conduziram a análise desenvolvida neste Capítulo.

Procurei demonstrar, em primeiro lugar, que a pluralidade e a hibridez cultural da Expo'98 decorreram tanto da natureza do formato Expo, quanto da forma como com ele interagiram os vários tipos de actores que participaram na elaboração dos programas culturais e de animação. O trabalho programático realizado por esses arquitectos culturais, como os designei, foi um trabalho de dupla mediação: por um lado, intermediação entre os produtores e os públicos visitantes; por outro, articulação e tradução entre os vários interesses e mundos sociais que a realização do evento implicou.

Vimos como no trabalho de programação se combinaram, conflituando por vezes, vários factores: a matriz cultural associada ao formato Expo; as condições logísticas proporcionadas pelo espaço e os recursos disponíveis; os interesses das entidades tutelares e patrocinadoras; o estado dos mercados culturais; os perfis sócio-profissionais dos responsáveis programáticos e o seu posicionamento face aos campos artísticos; as suas próprias estratégias pessoais e visões do mundo.

A análise da programação cultural e lúdica da Expo'98 circunscreveu-se aqui às componentes da responsabilidade portuguesa e aos seus protagonistas. E, portanto, permite apenas concluir sobre uma parte da modelação cultural do evento. Mas creio que é pertinente admitir que o mesmo tipo de lógicas e processos comandou o trabalho programático desenvolvido pelos restantes participantes.

O que resultou do trabalho de programação foi uma manifestação plural e ambivalente no seu regime de funcionamento cultural, um evento cultural de massas, onde os princípios da espectacularização da cultura e da estimulação sensorial se impuseram como critérios matriciais das estratégias programáticas. Mas esses critérios foram instrumentalmente manipulados ao serviço de várias filosofias de programação, que transportaram para o evento todas as formas de expressão artística e cultural – das mais eruditas e especializadas, às mais populares e lúdicas; das mais industrializadas e globalizadas, às mais artesanais e locais. Sob os ordenamentos impostos pelo enquadramento institucional e organizacional do evento e a acção orientadora dos arquitectos culturais, os diversos géneros e disciplinas puderam não apenas conviver, mas também tocar-se e contaminar-se.

Algumas das componentes do evento, como a animação de rua, foram programadas com base em critérios predominantemente artísticos, incorporando simultaneamente um sentido de transgressão das fronteiras e das convenções artísticas tradicionais. Outras, como as exposições do núcleo temático central, foram produto de uma relação tensa entre orientações científicas, didácticas e lúdicas, entre estratégias expositivas mais filiadas na museologia tradicional e expedientes tecnológicos capazes de cativar a atenção dos visitantes. Em pavilhões como o da Utopia e da Realidade Virtual, ou em equipamentos como o Espaço Adrenalina, a lógica da evasão lúdica, da espectacularidade e da estimulação sensorial prevaleceram sobre outros tipos de critérios. Nos pavilhões da Madeira ou do ICEP, a difusão de imagens turísticas secundarizou os objectivos culturais e lúdicos.

Interpretei a Expo'98 como um contexto em que, mais do que a afirmação dos produtores e criadores nacionais, se jogava a afirmação dos intermediários culturais. Principais artesãos da modelação cultural do evento, esses intermediários tiveram nele uma oportunidade excepcional de desenvolvimento da sua actividade e de afirmação da sua notoriedade e influência social, dentro e fora do campo cultural. E a Expo'98 foi, nessa

óptica, um momento de forte dinamização do mercado e das actividades de intermediação.

A organização do evento concorreu para a complexificação das condições de acesso e dos modos de exercício do trabalho de intermediação cultural. Nele pudemos observar os múltiplos e contraditórios processos que marcam hoje a reconfiguração de áreas profissionais como as da programação, direcção artística, gestão, consultoria, organização e produção de projectos, promoção, comunicação e marketing: processos simultâneos de regulação e desregulação de carreiras; de profissionalização e flexibilização das condições de exercício profissional; de especialização, polivalência e intermitência profissionais.

Foi também, além disso, um contexto organizacional e profissional especialmente marcado pelas lógicas de organização por projecto, que se vão tornando dominantes no sector cultural à escala internacional. Caracterizei-o, por isso, como um empreendimento moldado, também no plano cultural, pelos princípios da “cidade por projectos”. Foi um momento particularmente marcante de afirmação, no universo cultural português, das ideologias e dos valores característicos da economia de grandeza que L. Boltanski e E. Chiapello (1999) associam ao novo espírito do capitalismo. Como vimos, flexibilidade, mobilidade, mutabilidade funcional, ecletismo, autonomia na gestão das carreiras e capacidade de adaptação a novos projectos são princípios omnipresentes nas trajectórias sócio-profissionais, nas práticas e nas representações dos operadores culturais entrevistados.

O significado cultural da Expo'98 não se esgota porém, nestas dimensões. No evento, o trabalho de programação foi também, em pleno sentido, trabalho de representação. Privilegiei, deste ponto de vista, as formas de imaginação e representação do país que se expressaram nos modos e estratégias de programação cultural. Procurei mostrar que, das combinações entre os vários condicionalismos atrás referidos e os diversos modos de ordenamento que comandaram a acção programática, resultou uma representação

heterogénea e polissémica do país. Distingui cinco tipos principais de representações, que se diferenciam pela sua forma e pelo seu conteúdo.

Uma primeira, prevalecte no núcleo temático central do evento, encenou um país cosmopolita, virado para o mundo e para o futuro, cuja imagem se construiu em torno da retórica da competência tecnocrática, da capacidade de realizar e do poder de mediação diplomática à escala internacional. Uma segunda, prevalecte no Pavilhão de Portugal, afirmou uma intenção renovadora do imaginário sobre a história e a identidade nacionais, tematizando-as com base nas metáforas da “abertura ao outro”, do “sincretismo cultural”, do “diálogo entre culturas e civilizações”. Em ambos os casos, foram estratégias representacionais sustentados numa retórica anti-nacionalista, futurista e universalista e numa intenção de demarcação em relação ao imaginário nacionalista do Estado Novo e da Exposição do Mundo Português de 1940.

As outras três formas de representação do país resultaram das propostas dos pavilhões dos participantes nacionais. Aí, encontramos imagens de um Portugal fragmentado e heterogéneo: o país das especificidades territoriais e identitárias, localizadas (Açores, Madeira) ou deslocalizadas (comunidades emigrantes); o país da diversidade “positiva”, das iniciativas e dos projectos de excelência e com futuro, das mulheres, da recusa do folclore e dos lugares comuns sobre as identidades regionais (Pavilhão do Território); e o país turístico, das imagens típicas para consumo nos mercados externos (ICEP).

Apesar de, no conjunto do evento, os dois primeiros tipos de representação do país se terem imposto com mais impacto, por força da centralidade que os respectivos pavilhões ocuparam no evento, dificilmente se pode rever na programação cultural da Expo’98 uma operação simbólica e ideológica coerente ou hegemónica. Pelo contrário, o que a análise dos processos e das lógicas de programação revela é a diversidade, por vezes contrastante e conflitual, de visões e de leituras da realidade nacional.

No seio da diversidade simbólica resultante destas combinações, é possível no entanto surpreender um traço comum, unificador, que marca indelevelmente o discurso programático dos entrevistados: o optimismo e a confiança com que, nas suas visões projectivas sobre o país, encaram as perspectivas de desenvolvimento cultural e o poder social e economicamente transformador da cultura.

Também neste plano, portanto, a Expo'98 representou a encenação de um país optimista. Suscitou entre os promotores culturais que nela colaboraram um imaginário optimista e de forte confiança prospectiva, detectável na intenção transformadora e renovadora que os entrevistados atribuíram ao seu trabalho programático. Esse imaginário não foi estranho ao ambiente de exaltação gerado pelo evento e à maneira como, através dele, se difundiu a ideia de que a cultura, e os grandes projectos, poderiam constituir oportunidades inigualáveis e quase ilimitadas de desenvolvimento socioeconómico e internacionalização do país (Ferreira, C., 2005).

E no entanto, na mesma altura, os sinais de desaceleração económica eram já claros, como eram também visíveis os sintomas da contenção dos investimentos públicos na cultura e das dificuldades que atravessavam os vários sectores artísticos. Três anos mais tarde, já num contexto de maior pessimismo face às perspectivas de desenvolvimento socioeconómico do país, a Porto 2001, e sobretudo a fase pós-CEC, reflectiriam as tensões decorrentes dessa contenção de investimento e da quebra do optimismo (*ibid.*; Fortuna *et al.*, 2004: Cap.3).

A Expo'98 deixou, todavia, as suas marcas nos imaginários e nas aspirações de pelo menos alguns sectores das elites políticas e culturais. Apesar do prolongado cenário de recessão económica e de contenção do investimento público na cultura, em 2003 o modelo foi reinventado, em menor escala, com o lançamento do programa das Capitais Nacionais da Cultura. O Campeonato Europeu de Futebol de 2004 transpôs uma filosofia política similar para o domínio desportivo. E, um pouco todo o país, a apetência dos poderes autárquicos pela realização de festivais prestigiantes vem prolongando, em

sucessivas variações, a expectativa de encontrar na cultura, e no seu parceiro ideal, o turismo, o motor da regeneração da economia e da auto-estima locais.

7

UMA FESTA PARA TODOS OS GOSTOS A PROGRAMAÇÃO CULTURAL DE UM MEGA-FESTIVAL MULTIDISCIPLINAR, HÍBRIDO E PLURAL

Introdução

“Uma grande festa de cultura e lazer”, “uma campanha de *marketing* cultural” e “um projecto de reflexão colectiva sobre o país, os oceanos, o mundo em geral”:¹ assim caracterizam a Expo’98 dois dos responsáveis máximos pela concepção e o planeamento do programa cultural. As expressões sintetizam bem os significados culturais do evento.

Uma grande festa de cultura e lazer, em primeiro lugar. Ou um mega-festival multidisciplinar, preenchido por uma oferta cultural e lúdica excepcionalmente extensa, densa e variada, capaz de corresponder a todos os gostos e satisfazer todos os apetites. O carácter excepcional da festa expressou-se ainda na condensação geográfica que ela promoveu, ao fazer convergir em Lisboa produções culturais e lúdicas provenientes tanto dos mercados internacionais, como dos mercados nacionais e locais, à escala planetária. Uma festa de cultura global, portanto.

¹ As expressões foram retiradas das entrevistas realizadas com JSM (consultor cultural da Expo’98) e AMF (administrador da Parque Expo responsável pela direcção cultural do evento).

Mas também uma campanha de *marketing* cultural, nos dois sentidos que podemos atribuir à expressão. Por um lado, foi uma campanha de promoção das diversas formas de expressão cultural e artística. Por outro lado, foi igualmente uma campanha de *marketing* através da cultura: *marketing* das imagens do país e da cidade, do regime político, das empresas patrocinadoras, das instituições e dos actores implicados no evento.

Um projecto de reflexão colectiva sobre o país e o mundo, finalmente. Ou, colocando a questão noutros termos, um contexto em que a difusão e a promoção de cultura serviram simultaneamente para produzir e difundir imagens, representações e visões programáticas sobre o país. Como é característico do formato Expo, onde tudo assume em alguma medida um valor representativo, a programação cultural incorporou também objectivos simbólicos e ideológicos.

Apesar da excepcionalidade, a Exposição Mundial não pode ser considerada excêntrica em relação à conjuntura cultural portuguesa da década de 1990. O sector cultural vinha sofrendo processos de acelerada transformação, acompanhando algumas das tendências internacionais de reconfiguração dos modos de organização da cultura. A Expo'98 foi tanto um sintoma como uma parte integrante desses processos. E muito em particular de um deles: a reorganização e complexificação dos modos e das actividades de difusão cultural. Conjuntamente com outros eventos e projectos – Capitais da Cultura, realizações comemorativas e prestigiantes, festivais artísticos, grandes instituições – a Exposição Mundial trouxe mais para o centro da esfera cultural um conjunto heterogéneo de agentes de intermediação cultural.

Neste Capítulo, apresento uma análise da programação e do regime de funcionamento cultural da Expo'98, interpretando-os à luz dos modos e das condições em que no evento foi exercido o trabalho de concepção, planeamento e execução da oferta cultural e lúdica. Centro a atenção nas componentes da responsabilidade portuguesa. Procuro mostrar de que maneira estas foram moldadas por um conjunto diverso de condicionalismos, que

enquadraram a acção de um grupo heterogéneo de intermediários culturais: responsáveis pela arquitectura programática da exposição, directores e gestores de pavilhões e de programas de espectáculos, comissários, programadores, consultores culturais, arquitectos envolvidos na projecção de espaços e equipamentos culturais, directores de promoção e *marketing* do evento.

O objectivo do Capítulo não é apenas captar as lógicas de produção da forma e dos conteúdos do evento. É também dar conta das condições em que, no quadro de uma realização desta natureza, os diversos tipos de intermediários culturais desempenharam o seu papel. Procuo mostrar como, ao fazê-lo, inscreveram, de forma mais transitória ou mais duradoura, as suas marcas na modelação do ambiente cultural da cidade e do país e na produção e difusão de representações e imaginários sobre a cultura, Portugal e o mundo contemporâneo.

Tendo por base o confronto analítico entre os conteúdos do evento e os discursos justificativos dos entrevistados, o Capítulo está estruturado em três partes. Na primeira, caracterizo os perfis sócio-profissionais dos responsáveis programáticos entrevistados e analiso as condições de exercício do seu trabalho no evento. Na segunda parte detenho-me nas estratégias programáticas desenvolvidas por estes intermediários e nos modos como elas se traduziram nos conteúdos e nos modos de funcionamento dos pavilhões e dos programas de espectáculos. Finalmente, na terceira parte, discuto a dimensão simbólica da programação cultural, analisando as estratégias e os modos de imaginação e representação do país que nela foram projectados.

7.1 | No mundo da intermediação cultural: actores, condições e modos de exercício do trabalho de programação

No contexto português, a Expo'98 constituiu um momento de inusitada dinamização da actividade cultural e uma oportunidade excepcional para os criadores e produtores. Foi um poderoso instrumento de divulgação e internacionalização do seu trabalho e concorreu para o desenvolvimento da experimentação, nomeadamente através do diálogo que promoveu entre géneros e formas culturais distintas e entre criadores com formações e origens diversas (Santos e Costa, 1999; Ferreira, C., 2002b).

Mas mais do que para os criadores culturais, a Exposição Mundial representou um mercado privilegiado para a actividade de um conjunto muito vasto e heterogéneo de intermediários culturais. Ou seja, no sentido mais restrito em que a noção é aqui utilizada, de agentes que desempenharam no evento funções de selecção, difusão e divulgação de obras e criadores: comissários; programadores; directores de pavilhões, mostras e projectos; projectistas de conteúdos; produtores de eventos; consultores culturais; agentes de *marketing* cultural.

Argumentei no Capítulo 1 que, conjuntamente com as outras dinâmicas que têm marcado os processos de reconfiguração da oferta cultural em Portugal,² a Expo'98 reflectiu e

² Estou a pensar, em particular, no desenvolvimento das actividades de distribuição mais mercantilizadas e associadas às indústrias culturais (edição, música gravada, audiovisual, meios de comunicação social); na complexificação organizacional das instituições culturais mais consolidadas; e na proliferação de festivais e eventos, de dimensões variadas, um pouco por todo o país. Também o aumento e a recomposição da procura, que vêm acompanhando o crescimento das classes médias urbanas e das camadas mais escolarizadas, têm constituído, ao longo das últimas décadas, um importante factor da recomposição da esfera cultural entre nós (Conde, 1997; Ferreira, C., 20002; Fortuna, Ferreira e Abreu, 1999; Fortuna e Silva, 2001; Santos, M. L. L.,

contribuiu para o desenvolvimento de um sistema de intermediação cultural mais complexo, dinâmico e em processo de crescente articulação com os circuitos internacionais da cultura e do lazer. No âmbito desses processos, um crescente e variado leque de intermediários culturais tem vindo a ganhar um renovado protagonismo, não só no seio da esfera cultural, mas também de outras esferas com as quais a cultura se vem cruzando – como o planeamento urbano ou as políticas de representação nacional ou local (Ferreira, C., 2002b e 2002c). Do que se trata, aqui, é de analisar o seu papel na produção do evento.

Na verdade, no plano cultural, o evento foi em larga medida o resultado do trabalho destes actores, muitos dos quais se mantiveram invisíveis aos olhos do grande público. Foram eles os obreiros da concepção geral da exposição e das suas traduções nas diversas propostas que compuseram a programação cultural e lúdica da responsabilidade portuguesa. O funcionamento cultural do evento, no seu carácter polissémico, híbrido e plural, não é por isso compreensível independentemente das condições e das lógicas de actuação destes protagonistas, em cujo desempenho a missão de difusores se confundiu com a de autores: autores de planos e de programas culturais, de propostas de interpretação sobre a cultura e o mundo contemporâneos, de modos de representação das entidades e das comunidades real ou imaginariamente presentes no evento.

Em termos globais, no plano expositivo convencional, aquele que deriva da matriz basilar das Expos, o evento estruturou-se em torno de um núcleo central composto por 6 Pavilhões Temáticos (Oceanos, Conhecimento dos Mares, Futuro, Utopia, Portugal e Realidade Virtual), que constituíam também as âncoras arquitectónicas que ordenavam a organização espacial do recinto. A participação internacional traduziu-se nas mostras das 160 entidades oficialmente presentes como expositoras (146 países e 14 organizações),

1998a, 1999 e 2000).

que se distribuíram por 126 pavilhões (ver mapa do recinto na Figura 7.1, em página destacada).³

Em paralelo, o evento proporcionou também uma vasta e diversificada oferta de espectáculos e animação cultural e lúdica, tanto da responsabilidade da organização portuguesa, como das entidades participantes. No total, o evento promoveu uma oferta de 6.785 sessões de espectáculos, distribuídas por diversas áreas artísticas, com predomínio para a animação de rua (48% do total), a música (28%), e o teatro, a dança e as artes circenses (15%). A diversidade não foi apenas de áreas, mas também de géneros, combinando expressões artísticas especializadas e de vanguarda com manifestações de cultura popular, tradicional e regional.⁴ A esta oferta de espectáculos, somou-se ainda uma programação desportiva que contou com cerca de centena e meia de eventos, sobretudo de carácter aquático, desdobrados entre exibição e competição. (Parque Expo'98, 1998d; 1999b; s/d-b).

Do conjunto desta extensa programação, a maior parte foi da responsabilidade portuguesa – isto é, da Parque Expo, dos Comissariados da exposição e de Portugal e das entidades portuguesas participantes. No plano expositivo, Portugal foi responsável pelo núcleo temático central. Programado pela Parque Expo e o Comissariado, este núcleo incluiu, para além dos Pavilhões Temáticos que referi, uma Exibição Náutica, composta por 32 embarcações e navios, e dois jardins temáticos: os Jardins da Água (parque de jogos aquáticos didácticos) e os Jardins Garcia de Orta, onde se recriaram ambientes vegetais dos lugares de destino das viagens marítimas portuguesas (Parque

³ A estes participantes oficiais somaram-se ainda as presenças de 13 participantes não oficiais (11 dos quais integrados na secção portuguesa), duas empresas patrocinadoras com pavilhões próprios (Unicer e Swatch) e três outras com exposições temáticas (Shell Portuguesa, Coca-Cola e Microsoft).

⁴ Uma descrição detalhada da programação cultural e da sua distribuição por disciplinas artísticas e géneros culturais pode encontrar-se em Santos e Costa (1999).

Expo'98, 1998c e 1999b).⁵ A secção portuguesa no evento incluiu ainda 6 pavilhões de entidades nacionais: Território (Ministério do Equipamento, Planeamento e Administração do Território – MEPAT), Comunidades Portuguesas (Secretaria de Estado das Comunidades Portuguesas), Pavilhões das Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira, ICEP e Viniportugal.⁶

No que se refere aos espectáculos e animação no recinto, por seu turno, a Parque Expo foi responsável por 4.899 sessões (72,2% do total) e os restantes participantes portugueses por 229 (3,4%). Complementarmente, a Parque Expo promoveu um amplo conjunto de iniciativas culturais e lúdicas, que se realizaram em paralelo com a exposição. Destacam-se o Festival dos 100 Dias (Fevereiro-Maio 1998) e o Mergulho no Futuro (Julho-Agosto 1998), que apresentaram programação nos domínios das artes performativas, música, cinema, literatura e artes plásticas.⁷

É sobre as lógicas que comandaram a programação destas componentes da responsabilidade portuguesa que me debruço aqui. Começo, nesta secção, por analisar

⁵ Embora da responsabilidade da Parque Expo, o Pavilhão da Realidade Virtual e os Jardins da Água foram patrocinados por duas empresas, respectivamente a Portugal Telecom (co-produtora dos conteúdos do pavilhão) e a Vitalis.

⁶ Três outras instituições colaboraram na programação da secção portuguesa: a Comissão para as Comemorações dos 500 Anos das Misericórdias, o Instituto Camões e a Fundação Oriente. Por razões de natureza institucional o Pavilhão Autónomo de Timor Leste foi também formalmente integrado na secção portuguesa.

⁷ A programação da Parque Expo dilatou-se ainda para lá dos quatro meses do evento. No domínio dos espectáculos e das exibições públicas, para além do apoio a iniciativas culturais e desportivas de outras entidades, foi parceira ou co-organizadora de múltiplos projectos. São exemplos as exposições “Porto 1865” (Museu Nacional Soares dos Reis, Junho 1994) e “D. Carlos de Bragança – a Paixão do Mar” (Museu de História Natural, Março 1997), ou o programa cultural do Caminho do Oriente, a que já me referi. Ainda antes da abertura do evento, foram organizadas manifestações culturais de promoção, como a Festa das Marés (música, dança, moda e fogo de artifício – Docca dos Olivais, Lisboa, Setembro 1994) e a Festa das 1001 Noites (artes performativas, música e dança – Central Tejo, Lisboa, Agosto 1995). Finalmente, promoveu e apoiou inúmeros congressos e edições (*Expo'98 Informação*, nº vários).

as características sócio-profissionais de um conjunto de programadores, projectistas, directores e promotores culturais que estiveram directamente envolvidos nessa programação, assim como as condições de exercício do seu trabalho no evento.⁸

Esta caracterização tem dois objectivos. Por um lado, proporciona pistas interessantes para a compreensão dos modos e das condições de exercício das actividades de intermediação cultural, no evento e no país. Por outro lado, serve de suporte à análise, desenvolvida nas secções seguintes, do modo como o trabalho destes intermediários moldou o regime de funcionamento cultural da Expo'98.

Os arquitectos da festa da cultura:

perfis profissionais dos responsáveis pela programação portuguesa

Quem foram os produtores da programação e da organização cultural do evento? Que traços principais caracterizam o seu perfil sócio-profissional? Em que condições colaboraram no projecto da Exposição Mundial?

Do conjunto das entrevistas realizadas no âmbito da investigação, 22 foram dirigidas a figuras responsáveis pela concepção, direcção, organização e divulgação dos programas culturais e lúdicos promovidos pela Parque Expo'98 e pelos pavilhões que compuseram a representação portuguesa no evento.

Da análise das trajectórias profissionais destes entrevistados destaca-se, antes de mais, a diversidade dos seus perfis, das suas competências e dos estatutos a partir dos quais

⁸ A análise recaiu sobre a concepção programática global do evento, o núcleo temático central, o programa de espectáculos e animação promovido pela Parque Expo e o Comissariado e 5 dos 6 pavilhões dos participantes nacionais atrás referidos (o pavilhão da Viniportugal não foi contemplado, por os seus conteúdos não serem relevantes para os objectivos da pesquisa).

assumiram funções de intermediação cultural na Expo'98.⁹ Essa diversidade pode ser sintetizada em *três tipos de perfis* (ver Quadro 7.1).

Quadro 7.1
Tipos e características dos perfis profissionais dos intermediários culturais da Expo'98 entrevistados (total: 22)

Tipos de perfis	Entrevistados	Mobilidade profissional	Especialização profissional
1. <i>agentes culturais especializados e com experiência nas funções</i>	AN; GC; MCo; PM; SML; MS	estável	especializado/a
	VSS; WaC	móvel	especializado/a
2. <i>profissionais sem experiência específica relevante nas funções</i>	2.1. <i>com trajetórias ecléticas</i>	AMF; JG; JSM; MC; FLS	eclético/a
		2.2. <i>especializados em outras actividades ou funções</i>	AR; JB; LM; PSL; PR
	MR	móvel	especializado/a
3. <i>em início de carreira</i>	FF; JA; MP	em início de carreira	especializado/a

Nota: Na 1ª coluna distinguem-se três tipos de perfis, de acordo com o grau de adequação entre as actividades e funções desempenhadas ao longo das trajetórias profissionais e as actividades e funções desempenhadas no evento. Na 3ª coluna, distinguem-se trajetórias profissionais com mobilidade, estáveis ou entrevistados em início de carreira. Na 4ª coluna distinguem-se trajetórias ecléticas e especializadas. Para a clarificação dos critérios em que assentam estas duas últimas distinções, assim como para uma caracterização mais completa dos perfis e trajetórias dos entrevistados, ver Anexo 3.

O primeiro tipo refere-se um conjunto de *agentes culturais mais ou menos especializados e com experiência* acumulada de trabalho em funções de natureza similar às que desempenharam na Expo'98. Incluem-se, neste conjunto, oito figuras em cujas trajetórias profissionais se observa uma tendência de especialização em domínios como a produção de espectáculos e festivais, em uma ou várias áreas artísticas (artes

⁹ Este mesmo tipo de diversidade foi também observado por Cláudia Madeira (2002) a respeito dos programadores e directores artísticos no domínio das artes performativas.

performativas, cinema, música), a organização de exposições e a direcção de instituições ou projectos museológicos, a assessoria à produção de eventos culturais, a arquitectura e urbanismo.

O seu trabalho na Expo'98 foi sustentado em competências especializadas, adquiridas por via da formação académica e técnica e, sobretudo, da experiência profissional acumulada. A colaboração no evento representou, por isso, uma continuidade profissional, embora, na maioria dos casos, tenha significado também uma razoável alteração de escala, de contexto organizacional e de enquadramento cultural, relativamente à actividade anterior.

O segundo tipo agrega um conjunto de onze *profissionais sem experiência específica relevante nas funções* que desempenharam na Expo'98. Incluem-se aqui duas situações distintas. Por um lado, *agentes culturais com trajetórias profissionais ecléticas*,¹⁰ caracterizadas pela circulação entre projectos e experiências de trabalho em áreas e funções culturais diversas. Por outro lado, *profissionais especializados* em actividades ou funções, de carácter cultural ou outro, não coincidentes com as desempenhadas no evento: artistas, académicos, profissionais da comunicação social, um alto quadro de organizações políticas e diplomáticas inter-governamentais, um especialista e empresário em aquacultura, um arquitecto.

¹⁰ Qualifico como *ecléticas* as trajetórias profissionais que acumulam experiências de trabalho em várias áreas de actividade dentro do sector cultural e, nalguns casos, também fora do sector cultural, sem que nenhuma delas tenha um claro predomínio, capaz de definir uma linha de especialização consistente (ver Anexo 3). Os graus de ecletismo variam entre, num extremo, trajetórias de circulação por actividades com fortes afinidades entre si e, no outro extremo, actividades em áreas especializadas muito distintas. Exemplares são, no primeiro caso, a trajetória de AMF (jornalismo, direcção editorial na televisão, programação e direcção editorial no sector livreiro, ensaísmo, crítica literária, tradução) e, no segundo, a trajetória de JSM (investigação historiográfica, assessoria nos domínios da história de arte e das exposições de artes plásticas, funções técnicas superiores num organismo de política cultural da administração central, ensino, jornalismo, programação editorial, comunicação e *marketing* empresariais).

Em ambas as situações, o trabalho na Expo'98 sustentou-se na adaptação e conversão de competências, de conhecimentos e de recursos em capital social¹¹ adquiridos no âmbito das experiências profissionais anteriores. Em todos os casos, a colaboração no evento representou uma experiência nova (embora o grau de novidade fosse variável), em virtude ora da natureza do projecto, ora do tipo específico de funções e responsabilidades assumidas. O artista plástico, o encenador, os jornalistas e os académicos converteram-se temporariamente em projectistas de conteúdos expositivos, programadores de espectáculos, directores de exposições, gestores de pavilhões, consultores para a programação. O intelectual eclético, que até então se movera privilegiadamente no mundo da literatura, assumiu o papel de responsável máximo pela concepção e direcção programática e pela gestão cultural do evento. O cientista-diplomata assumiu funções de ideólogo e arquitecto da estrutura programática da exposição. O arquitecto de edifícios tornou-se projectista de conteúdos expositivos. O especialista em aquacultura reconverteu-se em director de um equipamento lúdico-didáctico.

Finalmente, o terceiro tipo de perfil agrega três entrevistados em *início de carreira*.¹² Nos três casos, o recrutamento para o projecto e as funções desempenhadas estiveram directamente relacionadas com competências especializadas adquiridas no âmbito da formação académica. Também aqui o trabalho na Expo'98 representou uma nova área de actividade, funcionando os saberes técnicos e científicos adquiridos por via da formação como suporte para a reconversão a funções e a áreas de actividade pouco familiares: do *marketing* comercial para o *marketing* cultural e turístico; da investigação científica para a

¹¹ Utilizo a noção de capital social de P. Bourdieu (1979): as redes de interconhecimentos e de influências pessoais que os indivíduos podem mobilizar como recursos para a prossecução dos seus objectivos e interesses.

¹² Ou seja, com menos de 5 anos de experiência de trabalho remunerado (ver Anexo 3).

programação didáctica e lúdica; da engenharia informática para a produção e gestão de um equipamento de espectáculos de realidade virtual.

Este exercício de tipificação dos perfis profissionais dos entrevistados não tem a pretensão de ser representativo do vasto universo de promotores e de actividades de difusão cultural que a Expo'98 pôs em acção, nem tão pouco das variadas condições de exercício dessas actividades. No evento colaboraram centenas de profissionais e empresas, nacionais e estrangeiros, nas qualidades de comissários, directores de pavilhões, programadores, projectistas, consultores, assessores, produtores de programas, prestadores de serviços técnicos de apoio à produção de conteúdos e espectáculos e à gestão administrativa dos pavilhões. Basta percorrer as fichas técnicas dos catálogos dos pavilhões e dos programas de espectáculos promovidos pelas entidades portuguesas, para se perceber a extensão e a diversidade de operadores que o evento mobilizou, tanto em Portugal, como no estrangeiro. E para se ter uma perspectiva, impressionista mas esclarecedora, da oportunidade excepcional que o evento representou para a dinamização do mercado interno de serviços do sector cultural e de sectores afins.

Juntamente com a informação resultante das secções das entrevistas relativas às experiências de trabalho na Expo'98 e ao balanço da actividade profissional anterior, a tipificação permite, no entanto, ilustrar alguns dos traços essenciais das formas e das condições do trabalho de difusão e promoção cultural no evento. E, de forma mais ampla, das dinâmicas de crescimento e reorganização do trabalho e das actividades de intermediação cultural no país. Vários aspectos merecem ser assinalados a este respeito, até porque neles se reflectem algumas das problemáticas que têm vindo a ser debatidas pela literatura sobre a organização do trabalho e das profissões no sector cultural.

No mundo do trabalho por projectos:

flexibilidade, polivalência e eclectismo profissionais

Os primeiros aspectos a assinalar, talvez os mais relevantes de todos, são a *flexibilidade* e a *polivalência*¹³ que caracterizaram a organização do trabalho de intermediação cultural no evento.¹⁴ Estes dois traços traduziram-se tanto na transição sucessiva dos profissionais entre cargos, funções e tarefas de naturezas distintas, como na acumulação simultânea de funções diferenciadas: funções de concepção, direcção e execução; tarefas técnicas, de programação e de gestão administrativa.

Embora também presente no trabalho desempenhado pelos outros operadores, a flexibilidade e a polivalência foram particularmente marcantes na actuação dos profissionais ao serviço da Parque Expo. Argumentei nos Capítulos anteriores que a produção do evento assentou num modelo de organização por projecto. Na verdade, foi um empreendimento organizado com base na articulação entre múltiplos projectos simultâneos e articulados. Este carácter compósito e dinâmico do processo organizativo promoveu um elevado grau de flexibilidade do trabalho. Os entrevistados foram circulando entre diversas funções, actividades e níveis hierárquicos, em função da

¹³ Uma vez mais, as expressões em itálico correspondem a categorias analíticas construídas a partir da análise do discurso dos entrevistados, neste caso sobre as suas experiências de trabalho, tanto na Expo'98, como fora dela. Nalguns casos, elas reproduzem expressões dos próprios entrevistados, noutros casos são expressões criadas por mim para sintetizar os seus argumentos.

¹⁴ Essa flexibilidade não se circunscreveu apenas, de resto, às funções mais directamente associadas ao planeamento, coordenação e execução da programação cultural. Ela caracterizou, de uma forma geral, todo o trabalho de organização do evento – da programação cultural, ao planeamento urbano, à gestão e execução administrativa, às actividades de suporte técnico e infraestrutural. Excluindo os casos das figuras com funções de tutela política e representação institucional no projecto, todos os entrevistados revelam, nas descrições do trabalho desempenhado no projecto, o carácter flexível que marcou a organização do trabalho, sobretudo no interior da Parque Expo.

evolução temporal do empreendimento e da sucessiva reformulação dos projectos a executar e dos resultados a alcançar.

Dois casos servem de ilustrações exemplares. O primeiro é o de MC, que iniciou colaboração na fase de preparação da candidatura ao BIE. Nessa altura, ainda na qualidade de funcionário da CNCDP, desempenhou funções de apoio técnico e administrativo às equipas que, sob a liderança de A. Mega Ferreira, prepararam os *dossiers* de candidatura e a promoção internacional. Depois da constituição da Parque Expo, integrou a sociedade organizadora para assessorar A. Mega Ferreira nas funções de administrador responsável pela programação cultural e a direcção da Área Expo (a área que acumulava todas as tarefas de planeamento da exposição). Na sequência de uma das muitas reestruturações orgânicas da empresa, quando a Área Expo se transformou em Área Promark e se dividiu em vários departamentos, MC passou a fazer assessoria ao director de área responsável pela promoção e o *marketing* do evento. Gradualmente, foi assumindo a responsabilidade por alguns dos sub-projectos desta área: os eventos promocionais em Portugal e no estrangeiro, a gestão das edições, a coordenação dos programas de cooperação com entidades portuguesas. Mais tarde, assumiu funções de direcção do Departamento de Imagem, quando este foi criado como novo sub-departamento da Área Promark. Passou então a acumular com as tarefas referidas atrás a gestão da imagem do evento e a coordenação da estratégia de comunicação e relações públicas com os interlocutores e os cooperantes portugueses sem participação directa e oficial na exposição.

O segundo caso é o de FLS, que integrou também o projecto na fase de candidatura, para cooperar nas acções diplomáticas e promocionais junto dos países representados no BIE. Mais tarde, foi recrutado para a Parque Expo para colaborar na definição da política editorial do evento e na concepção dos materiais promocionais e publicitários. Finalmente, quando o projecto de realização de um festival artístico dedicado às artes performativas de vanguarda avançou (o Mergulho no Futuro), assumiu a direcção do

festival, acumulando as funções de gestão administrativa com as de concepção, programação e direcção artística.

Como se pode depreender dos exemplos, flexibilidade e polivalência significaram também *ecletismo* e *versatilidade* da parte dos colaboradores: disponibilidade e capacidade para transitarem e se adaptarem a actividades e funções com conteúdos distintos. Ou seja, para pôr em prática os processos de “desmultiplicação de si”, que Pierre-Michel Menger (1997) associa ao *métier* de artista, mas que são igualmente reconhecíveis noutros tipos de trabalhadores culturais, como aqueles que nos ocupam aqui.¹⁵

O carácter eclético dos desempenhos surge também relacionado com a importância das competências adquiridas na prática profissional. Mais do que a qualificação adquirida por via da formação, são as competências formadas no âmbito da experiência prática, a passada e a presente, que sustentam a desenvoltura eclética, assim como o estatuto dos profissionais e o reconhecimento por parte dos seus pares, dos seus empregadores ou dos seus clientes.

Nos relatos dos entrevistados, a capacidade de *improvisação*, de *aprendizagem no contexto prático da acção* e de *adaptação das competências desenvolvidas em experiências anteriores a novos contextos* são categorias centrais dos modos como explicam as suas estratégias de trabalho. Ou seja, as formas como lidaram ora com as tarefas novas com que se foram confrontando, ora com o carácter estranho do enquadramento e da escala organizacionais em que desempenharam tarefas de conteúdo familiar. Na verdade, mesmo entre os entrevistados com perfil profissional do

¹⁵ Estas características têm vindo também a ser assinaladas pelos estudos sobre as profissões e as actividades culturais e artísticas em Portugal, em diversos sectores (cf. Conde e Pinheiro, 2000; Melo (1999), Neves, 2002, Pais (1995), Santos, H. (2001), Santos, M. L. L. (1994 e 2002b), Soares (2002), Pais (1995).

primeiro tipo (*especializado e com experiência anterior em funções similares às desempenhadas no evento*) prevalece uma avaliação do trabalho na Expo'98 que acentua o confronto desafiante com a novidade e o desconhecido, assim como a importância da aprendizagem no contexto da prática.

Associada a estas, uma outra categoria emerge transversalmente no discurso auto-justificativo dos entrevistados: a valorização da *iniciativa inventiva*. Isto é, da capacidade individual de, através da reconversão criativa dos saberes e dos saberes-fazeres adquiridos anteriormente, encontrar soluções e elaborar autonomamente, num registo próximo do autodidactismo, competências para o bom desempenho das funções assumidas.

Balançando permanentemente entre a valorização das qualificações especializadas (mais acentuada nos entrevistados com perfil do primeiro e do terceiro tipos) e a valorização da capacidade de adaptação ecléctica e polivalente (mais acentuada nos entrevistados com perfil do segundo tipo), os entrevistados revelam uma representação fortemente pessoalizada dos desempenhos profissionais. Num registo discursivo em que a representação do trabalho cultural em geral se mistura com a auto-representação dos seus próprios desempenhos, na Expo'98 ou fora dela, associam o mérito profissional à *autonomia* autodidacta e inventiva e à *capacidade individual* de recriação de competências e de *adaptação* a novas situações.

Como já havia assinalado no Capítulo 4 a propósito dos colaboradores no evento em geral, reencontramos aqui sinais claros do alinhamento dos entrevistados com os valores e as ideologias que L. Boltanski e E. Chiapello (1999) associam ao regime justificativo da “cidade por projectos” e ao “novo espírito do capitalismo”. Na forma como descrevem e julgam os desempenhos profissionais na esfera cultural, os entrevistados enfatizam a *autonomia* e a *criatividade* individuais, a *auto-gestão* das carreiras, a *auto-responsabilização*, a *plasticidade adaptativa*, a capacidade de *executar com competência projectos* e de *transitar com sucesso* entre eles. E, naturalmente, a importância do

reconhecimento dessa competência e desse sucesso, quer pelos pares, quer pelo colectivo social em geral. Nestes critérios de julgamento, misturam-se elementos das economias da grandeza características da “cidade por projectos” e da “cidade do renome”, embora com predomínio da primeira (*ibid*; Boltanski e Thévenot, 1991).

Ecletismo, flexibilidade e polivalência não são apenas características do trabalho desenvolvido da Expo’98. Embora com expressões diversas, são igualmente traços presentes nas trajectórias profissionais de quase todos os entrevistados, que incluem experiências frequentes de trabalho em projectos, como se pode verificar pelos perfis biográficos (Anexo 3). Isto é particularmente vincado no caso dos entrevistados com perfil eclético e móvel. No entanto, mesmo nos casos enquadrados nos restantes perfis, nomeadamente aqueles que correspondem a trajectórias profissionais mais especializadas, sectorializadas e estáveis, são nítidos o ecletismo e a polivalência decorrentes do frequente envolvimento em projectos temporários.

Importa, a este respeito, distinguir duas modalidades distintas de experiências de trabalho em projectos, que encontramos, em combinações diversas, entre os entrevistados.

Uma está associada ao modo de organização da actividade económica que, no âmbito das reconfigurações recentes do sistema capitalista e da globalização da economia e da cultura, se tem vindo a implantar crescentemente no sector cultural, e sobretudo nas indústrias culturais: a gestão por projectos (Grefe, 1999 e 2002). No plano laboral, esta modalidade assume ora a forma da gestão de projectos em *portfolio*, ora a forma da mobilidade entre projectos de duração limitada. São formas de trabalho muito características da actividade dos trabalhadores culturais autónomos (tanto dos intermediários, como dos criadores) e das pequenas empresas de produção, consultoria

e assessoria, que gerem a incerteza e a irregularidade dos mercados culturais¹⁶ acumulando e diversificando projectos e actividades (Grefe, 1999; Menger, 2002).¹⁷

Uma outra modalidade diz respeito à participação dos trabalhadores com emprego estável em múltiplos projectos temporários, no âmbito da actividade que desempenham nas respectivas instituições. Apesar de não se tratar aqui de trabalho realizado no âmbito do modelo de gestão por projectos, a colaboração regular em projectos temporários atribui às experiências profissionais uma dose de flexibilidade, polivalência e mutabilidade funcionais muito próxima da que caracteriza aquele modelo.¹⁸

Este conjunto de características profissionais dos entrevistados reflecte em boa medida a heterogeneidade e a complexidade que marca hoje entre nós, como de resto um pouco por todo o lado, as tendências de reorganização dos mercados da cultura e do trabalho de criação, produção e intermediação cultural. Como argumentei no Capítulo 1, ao lado de alguns processos de normalização e regulação de carreiras profissionais, temos vindo a assistir simultaneamente à diversificação dos modos e das condições de exercício das actividades de intermediação cultural. Isto é particularmente visível em domínios como a

¹⁶ Tanto do mercado de serviços e produtos, como do mercado de emprego.

¹⁷ Entre os entrevistados, os casos de GC (produtora de espectáculos) e PM (sócia gerente de uma pequena empresa de consultoria e produção de eventos) são os que mais perfeitamente se integram neste modelo.

¹⁸ Casos exemplares são aqui os de JSM, AN ou SLA. Funcionários de organismos da administração central, com situação laboral estável, foram prestando colaborações em projectos diversos, muitas das vezes no próprio quadro da actividade desenvolvida no âmbito da instituição empregadora. Sobretudo nos casos dos dois últimos, especialistas nos domínios da museologia e da conservação, as suas qualificações e o reconhecimento dos seus méritos e experiência nas áreas especializadas em que trabalham estão na base da sua frequente mobilização como assessores de museus, eventos expositivos ou projectos museológicos diversos. Este facto inscreve nas suas carreiras uma razoável mobilidade e diversidade funcionais, que se reflectem não apenas na circulação por projectos diversos, mas também na acumulação de funções técnicas, administrativas e de direcção.

programação, a direcção artística, a gestão cultural, a produção de espectáculos, a animação cultural.

A diversidade das formas de exercício do trabalho de intermediação cultural não é nova. No nosso país, de resto, ela é um traço estrutural, associado a três aspectos: à escassez de instrumentos e políticas de regulação de carreiras especializadas no sector da cultura; à escassez de profissionais qualificados; e às debilidades organizacionais e financeiras de grande parte das instituições culturais, sobretudo as de pequena dimensão (Santos, M. L. L., 1998a, 2000, 2002b). Como mostra Cláudia Madeira (2002a e 2002b) para o caso dos programadores na área das artes performativas, essas debilidades fazem com que frequentemente as funções de intermediação cultural sejam exercidas em cumulatividade com funções administrativas e com trabalho criativo.

No entanto, e como o ilustra o caso da Expo'98, a diversidade observável actualmente parece reflectir também o desenvolvimento recente de um mercado de oferta de serviços culturais. Nesse mercado, o crescimento da actividade e a multiplicação dos operadores (profissionais independentes e pequenas empresas, mas também trabalhadores ocasionais) são acompanhados pela flexibilização dos processos de trabalho e de organização, pela intermutabilidade profissional e pela crescente presença da lógica do trabalho por projectos. Os grandes eventos, os projectos excepcionais e os festivais culturais que marcam hoje uma parte importante da oferta cultural no país têm dado um importante contributo para o crescimento desse mercado. E têm também concorrido decisivamente para as dinâmicas contraditórias de profissionalização/desregulação profissional, especialização/polivalência que caracterizam o seu funcionamento (Ferreira, C., 2002b).

Muitas das figuras que colaboraram na Expo'98 em funções de definição de políticas, de concepção, de direcção e de execução programáticas tinham já tido experiências em projectos anteriores, tanto em festivais de menor dimensão, como em grandes projectos, como a Lisboa 1994, a Europália 1991, as Comemorações do Quinto Centenário dos

Descobrimientos Portugueses. Ou em manifestações de representação cultural no estrangeiro, como as referidas no Capítulo 3. Viríamos a reencontrar novamente algumas delas em eventos subsequentes, como a CEC do Porto 2001 (Fortuna *et al.*, 2003: Cap. 3).

O mesmo, de resto, se aplica a outros tipos de colaboradores do projecto: responsáveis pela gestão administrativa, executiva e financeira da organização do evento e do pavilhões; trabalhadores autónomos e pequenas empresas a operar nos domínios da produção e assessoria culturais e em serviços de apoio à actividade cultural.¹⁹

Face à multidão de figuras e operadores que tem sido envolvida, ao longo das últimas três décadas, nos vários tipos de eventos, e à diversidade das condições da sua colaboração, é impossível fazer avaliações credíveis sobre o contributo deste género de realizações para o desenvolvimento do mercado de operadores e de actividades de intermediação e de apoio à actividade cultural. Creio no entanto que é de admitir a hipótese de que esse contributo tem sido forte e marcante. Sobretudo os grandes eventos e os projectos de cariz internacional, têm criado uma procura de serviços e de profissionais inusitada no contexto nacional, fomentando a entrada no mercado de novos profissionais ou a consolidação de outros.²⁰ Têm também contribuído para o

¹⁹ Sonorização, iluminação, conteúdos multimédia, pirotecnia, produção de guarda roupa e adereços, *casting*, arquitectura decorativa e de interiores, design, técnicas expositivas e de conservação, elaboração de guiões, edição de catálogos, comunicação, publicidade e *marketing* culturais, etc.

²⁰ O caso de uma das empresas de produção e assessoria cultural presentes na Expo'98 (a Edicarte, responsável pela concepção, programação e gestão do Pavilhão da R. A. Madeira) é bem ilustrativo a este respeito. A empresa foi criada em 1996 por dois ex-colaboradores da CNCDP, com base na experiência acumulada tanto no âmbito da actividade da Comissão, como de outros projectos anteriores. A empresa começou a partir de então a criar e alargar uma carteira de projectos, acrescentando gradualmente à vocação inicial para trabalho em eventos de natureza expositiva um conjunto muito heterogéneo de actividades de concepção, gestão, assessoria, produção e promoção em áreas culturais e afins: património, espectáculos, festivais artísticos, animação cultural, reuniões científicas, edição, turismo cultural e histórico, eventos desportivos,

desenvolvimento das competências e qualificações, quer por via da experiência que têm proporcionado, quer por via da formação que têm promovido (cf. Santos, M. L. L., 1998a; Madeira 2002a; Neves, 2002). Além disso, têm ainda favorecido a criação e o alargamento de redes de contactos e interconhecimento (ou de “círculos culturais emergentes”, para utilizar a expressão de C. Kadushin, 1976), que agilizam a circulação dos operadores entre projectos e a ampliação, sobretudo à escala nacional, dos seus mercados de intervenção.²¹

O desenvolvimento deste mercado não está contudo isento de alguns desequilíbrios, que remetem em grande medida para a forte dependência dos seus agentes face à iniciativa e ao investimento públicos. Os eventos, e sobretudo os grandes projectos, têm concorrido para essa dependência. O carácter efémero e conjuntural do investimento público na cultura através dos eventos, torna as iniciativas e as actividades que se desenvolvem à sua sombra muito vulneráveis às variações das conjunturas políticas e aos interesses de representação do poder político. Isto não favorece a consolidação e a autonomia dos operadores no mercado (Ferreira, C., 2005). Na ausência de políticas culturais consistentes, orientadas para o robustecimento dos tecidos culturais, sobretudo à escala local, a proliferação de eventos permite incrementar a oferta e dinamizar temporariamente mercados para intermediários e criadores. Mas é simultaneamente muito limitada no que respeita à criação de condições de efectiva consolidação da actividade desses operadores e de autonomização relativamente à iniciativa ou ao apoio

promoção institucional e até, mais recentemente, restauração (cf. Edicarte, pág. electrónica).

²¹ É relevante notar, a este respeito, o facto de a maioria (16) dos 22 colaboradores da Expo'98 entrevistados terem sido recrutados por via de convites dirigidos pessoalmente e associados às respectivas redes de interconhecimentos. Embora na maioria dos casos essas redes estivessem associadas à esfera cultural, noutros tratava-se de redes que se cruzavam também com a esfera política.

estatal, assim como aos interesses dos agentes do poder político – ou aos interesses sociais e económicos que estes representam.

Além disso, os eventos têm também contribuído para alguma desregulação das condições de exercício das actividades de intermediação cultural. Com frequência, os cargos de comissários, consultores para a programação, gestores culturais e programadores são desempenhados por figuras não profissionalizadas e não especializadas, muitas vezes recrutadas com base em critérios de natureza política. Este tipo de procedimento tem a virtude de promover a dessacralização das artes e a sua articulação com outras esferas de actividade social, de onde são provenientes as figuras recrutadas. Mas tem também o efeito perverso de sujeitar o planeamento e a programação dos eventos, e da acção cultural, a critérios que secundarizam os objectivos culturais a objectivos de representação dos interesses políticos ou de promoção de notoriedades individuais.

Divulgadores, autores, produtores simbólicos:

dimensões práticas e representações do papel de intermediário

Tanto no trabalho efectivamente desempenhado, como nas auto-representações dos entrevistados acerca das suas funções e responsabilidades, encontramos a duplicidade que a análise sociológica tem reconhecido na condição e no papel dos intermediários culturais: a dupla condição de *divulgadores* e de *autores*.

A distinção prática, e analítica, entre as duas condições, é de resto difícil de estabelecer. Na forma como desempenham e justificam as suas funções, os entrevistados assumem-nas conjunta e indistintamente. Nos seus relatos, o trabalho de arquitectar e executar o conteúdo expositivo de um pavilhão ou um programa de espectáculos é sempre descrito e justificado como uma proposta cultural singular. Uma proposta com um valor e um

significado que ultrapassam os valores e os significados das obras e dos conteúdos divulgados.

É interessante registrar, igualmente, o misto de individualismo e colectivismo que perpassa o modo como a singularidade e a originalidade são enunciadas pelos entrevistados, que ora falam na primeira pessoa do singular, ora na primeira do plural. Os seus discursos são jogos verbais de permanente vaivém entre um “eu” e um “nós”, em que a reivindicação da autoria pessoal se mistura com o reconhecimento do trabalho colectivo e pluridisciplinar que a programação envolveu.

As descrições dos processos de concepção e produção dos programas, e sobretudo dos pavilhões, são verdadeiros manuais práticos de cooperação. Elas ilustram o quanto os resultados finais ficaram a dever a contributos parcelares de vários especialistas e colaboradores e aos sucessivos ajustamentos programáticos resultantes da articulação e do diálogo entre eles: designers e projectistas de edifícios e de interiores; consultores científicos, artísticos e técnicos; guionistas, criadores, encenadores, produtores de conteúdos; técnicos de iluminação e de som; engenheiros e empresas de construção e montagem.

No trabalho de todos estes colaboradores, os intermediários entrevistados reconhecem contributos, condicionamentos ou influências sobre o trabalho e os resultados programáticos. Esta partilha da autoria emerge também como uma forma de afirmação de uma das qualidades que reclamam como essencial ao sucesso do seu próprio desempenho profissional: a capacidade de *mobilizar, envolver e coordenar* uma grande quantidade e diversidade de colaboradores e parceiros.

A reivindicação de uma autoria, e do carácter singular e inovador da obra de divulgação, é mesmo em muitos casos formulada num registo competitivo. Como se pode verificar pelos excertos abaixo, os entrevistados recorrem com frequência a estratégias discursivas de valorização da sua obra que passam pela avaliação desvalorizante da

criatividade e da originalidade das obras dos pares, assim equacionadas como concorrentes.

[...] Eu acho que o lado positivo deste Pavilhão, [...] no campo cultural, é não ser como esta exposição que estão a fazer, dos 100 dias e tal.... Sou crítico exactamente por isso, porque a Expo em si mesma é um evento cultural tão forte, tão poderoso, [...] que depois fazer estes Festivais de 100 dias ou fazer aqueles exposições do século XX, que é uma coisa inapresentável.... [...] Aquilo é “mac-exposição”, [...] um tipo vai às páginas amarelas da cultura ((mm)) e contrata três grandes orquestras, dois não sei quê... isto não tem interesse nenhum, isto é uma forma provinciana de fazer cultura.

[LM, Pavilhão do Território, Abr. 1998]

[...] O pavilhão da Madeira apostou muito no turismo e nós apostamos mais... o objectivo principal era mostrar que há preocupação do mar nos Açores, que há investigação no mar dos Açores [...]. E estou-lhe também a falar da minha desilusão em relação ao Oceanário, acho muito cenário [...]. Sabe que também é uma guerra é... é uma questão cultural, naturalmente.

[MCo, Pavilhão da R. A. Açores, Junh. 1998]

O evento não foi apenas um mercado económico para o exercício de uma actividade especializada. Foi também um mercado simbólico, onde cada intermediário jogou, em concorrência com os seus pares, a construção ou a consagração de uma reputação. E não apenas de uma reputação cultural; também, em muitos casos, de uma reputação política ou cívica. Como os excertos à frente, em caixa, também mostram, nas suas estratégias de afirmação de uma marca singular, de uma diferença distintiva, os intermediários culturais recorrem à invenção de heterodoxias, a tomadas de posições

auto-descritas como transgressivas e inovadoras, quer do ponto de vista cultural e artístico, quer do ponto de vista político e ideológico.²²

Não surpreende que assim seja. Se este é um traço que tem sido constatado genericamente nos processos de formação das reputações dos profissionais da intermediação cultural, é natural que ele se tenha manifestado de forma mais expressiva num contexto de difusão como a Expo'98: um contexto em que o que estava em causa não era somente promover oferta cultural, mas também fazê-lo de forma a dialogar com os objectivos programáticos, doutrinários e ideológicos mais gerais do evento. E, desse ponto de vista, a Exposição Mundial foi, talvez mais do que outros contextos culturais, uma ocasião particularmente propensa à influência de factores extra-culturais na construção das reputações dos intermediários culturais – factores de natureza política e mediática, sobretudo.

A reivindicação dos contributos originais das obras de divulgação é feita em conjunto com a enunciação dos *objectivos estratégicos* e dos *critérios políticos* com base nos quais os entrevistados justificam as suas opções programáticas. Esses contributos são perspectivados em três planos distintos, que revelam simultaneamente os entendimentos dos entrevistados acerca do seu próprio papel como intermediários culturais no evento.

Os três planos são os seguintes (ver exemplos ilustrativos na caixa adiante):

- O plano da *criação artística e cultural*

Os contributos dos intermediários são neste plano referenciados ora à apresentação de uma *visão original e inovadora* sobre uma área artística

²² Deste ponto de vista, os intermediários culturais reproduzem a lógica característica das estratégias de afirmação e inovação que Nathalie Heinich (1998a) associa aos artistas plásticos: a transgressão (sobretudo a transgressão das fronteiras da arte) como tomada de posição crítica e inovadora face à tradição e, simultaneamente, como forma de conquista de estatuto e notoriedade no campo artístico. Não surpreende também, por isso, que as intenções transgressivas apareçam mais clara e incisivamente enunciadas pelos dois artistas entrevistados: LM e JB.

específica (por exemplo através da selecção de novas tendências de vanguarda); ora à promoção de *novas articulações e diálogos* entre áreas artísticas ou formas de expressão cultural distintas, assim como entre artes, ciência e entretenimento (por exemplo através de convites a criadores e produtores culturais para estabelecimento de parcerias ou para apresentação de obras em contextos não convencionais e não habituais). O valor da obra de divulgação é equacionado como uma forma de *intervenção transformadora* sobre um domínio especializado da produção cultural ou sobre o universo da cultura em geral. Ou seja, como proposta com ambição de apontar linhas *orientadoras* para a actividade dos criadores e das instituições culturais.

- O plano da *valorização cívica, formativa e política da cultura*

Neste registo argumentativo, a concepção e a arquitectura dos programas (expositivos ou de espectáculos) são descritas ora como formas de estimular o *desenvolvimento cultural* e o *espírito reflexivo* dos cidadãos, ora como formas de difundir *mensagens, ideias e valores*. Essas ideias e valores referem-se nuns casos ao *papel da cultura e da ciência* para o desenvolvimento socioeconómico e a qualidade de vida dos cidadãos, noutros a *questões sociais e políticas* do mundo contemporâneo (a *preservação ambiental*; o equilíbrio entre *interesses ambientais, económicos e políticos*; a *paz, a solidariedade e a cooperação internacional*; a *distribuição desigual dos recursos* e das capacidades económicas e tecnológicas à escala internacional; as *injustiças sociais*). O valor da obra de divulgação é atribuído ao seu *poder didáctico e intelectualmente desafiante* e ao seu *conteúdo cívico, político e simbólico*: comunicar *valores e visões do mundo*, fazer *declarações de teor político e ideológico*, *sensibilizar os cidadãos para a cultura e a ciência*, estimular entre os públicos a *reflexividade crítica* e a *mobilização cívica* em torno de problemas, culturais ou não, do mundo contemporâneo.

- O plano do *poder representacional da programação cultural*

A questão, aqui, é a arte de *figurar* as especificidades, as identidades e os projectos das instituições e dos colectivos representados no evento. E de, no mesmo passo, criar *imagens promocionais* dessas instituições e colectivos. O valor da obra de divulgação é remetido para a sua *capacidade simbólica* de, através da programação cultural, recriar e promover *representações e imagens identitárias*, capazes de gerar tanto a identificação das entidades colectivas representadas, como a sedução de audiências diversas: a comunidade internacional, os agentes políticos, económicos e culturais, os mercados turísticos.

Divulgadores e autores, os intermediários entrevistados foram também, como demonstram estas lógicas argumentativas, *produtores simbólicos*. As suas propostas programáticas foram instrumentos de produção e difusão de sentidos, quer acerca dos conteúdos culturais seleccionados e apresentados, quer acerca das realidades sobre as quais os seus programas elaboraram discursos interpretativos. Isto foi particularmente manifesto, naturalmente, na elaboração dos conteúdos dos pavilhões, por definição instrumentos de inteligibilidade das realidades representadas: o país, as regiões, as culturas locais, as questões marítimas e ambientais, o papel da cultura, da ciência e da tecnologia no mundo contemporâneo.

A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA SINGULARIDADE E DOS OBJECTIVOS ESTRATÉGICOS DA PROGRAMAÇÃO CULTURAL E LÚDICA:

EXCERTOS ILUSTRATIVOS

[...] Esta é a minha posição, a arte ou é pública ou não existe, não tem interesse. [...] O que eu tenho defendido é que não se justifica que nós deixemos esse espaço de intervenção pública só aos publicitários, ou aos grandes meios, como o cinema, a televisão, etc. [...] A arte pública que me interessa mais é aquela que assinala um lugar que é de todos e que está em risco de se perder, que é, de facto, a intervenção. [...] Digamos que essa minha saída para a rua tem sido feita de três maneiras: aceitando algumas encomendas de objectos para pôr no espaço público [...]; inventando eu

próprio uma iniciativa qualquer, como foi o caso da Bienal de Cascais; ou então acontecendo que sou convidado para uma coisa como esta, que é este Pavilhão do Território. [...] Portanto, eu acho que o Ministro me convidou na medida em que sabe que eu não sou um artista convencional. [LM]

[...] A ideia do Mergulho no Futuro era não tentar sequer estruturar um discurso prospectivo, mas, digamos, que, no emaranhado ideológico que... que esta programação obviamente e intencionalmente quis pôr em evidência, cada um de nós pensasse quais as possibilidades e os caminhos futuros destas artes. Ora bem, este festival colocava mais uma interrogação no horizonte do que uma afirmação. [FLS]

[...] Sempre interpretei este Pavilhão do Futuro como uma vertente bastante diferente do que é normalmente um pavilhão do futuro numa Expo. [...] Sempre assumimos este projecto como um projecto de educação ambiental, antes de mais, cujo objectivo é tornar o público, os visitantes conscientes que a conservação do oceano é uma responsabilidade pessoal e incontornável. [...] Não me quero pôr em cima de nenhum pedestal, mas estarmos a perder uma oportunidade de contribuir para a educação ambiental de 2 milhões e meio de pessoas... é claro que não vão sair daqui ecologistas convictos nem activos, mas também não é isso que pretendemos. [FF]

[...] Eu aqui tinha que obrigatoriamente fazer uma grande diferença. [...] Houve aqui uma luta terrífica [...] para conseguir fazer espectáculos fora dos espaços convencionais.[...] Era ter aqui um território aberto à experimentação de rua, ah, ligando aquilo que é mais tradicional e que resulta e que funciona [...], e tentando ter um certo nível, que a gente não sabe onde é que ele se situa, um nível, uma certa inovação. [...] Há realmente esta vontade de dignificar o trabalho de rua, de respeitar o povo, ah... Porque pensar-se que o povo só quer é ranchos folclóricos e MacDonnald's e Patos Donald, ah... Não, é pensar que não é só através disso que nós conseguimos cativar o público, que conseguimos criar uma apetência para o público vir e gostar e estar. [...] E também criar maior sinergia entre artes, portanto, tornar tudo muito mais interdisciplinar. [JB]

[...] No exterior do Pavilhão [do Território], temos a palavra Portugal ((mm)) e depois aqui temos trinta rostos de mulheres anónimas. Porquê de mulheres? Na medida que se suscita logo essa pergunta a toda a gente, ah, questiona o problema da sociedade portuguesa, que é uma sociedade, como se sabe, machista. [LM]

[...] Achámos que era fundamental que este pavilhão fosse virado para as comunidades. [...] E que se devia abrir para fora diariamente. Como? Através da televisão. O pavilhão foi-nos dado. Tinha como espaço a Fragata D. Fernando. E eu percebi que isto só tinha sentido se eu pegasse no pavilhão e lhe desse asas e o transformasse em televisão. [...] A ideia inspira-se no que deve ser esta nova sociedade globalizada, em que a pessoa não tem de perder a sua identidade. Nós procurámos [...] dar esta ideia de que os portugueses espalhados pelo mundo podem ser o exemplo disso. [AR]

[...] O objectivo era fazer as pessoas sentirem a exaltação da natureza, e outra coisa lembraram-se que os Açores existem, existem no sentido de destino. [...] Por outro

lado, portanto, um objectivo estratégico importante, o objectivo de fazer passar a imagem dos Açores. [MC]

[...] O grande objectivo, obviamente, é promover a Madeira, como um destino preferencial, não só do ponto de vista turístico, como um destino preferencial em termos também de negócio, não é? [...] Como sabe a Expo'98 é a, a exposição da ditadura do audiovisual. Quando fizemos o projecto de guião foi sim senhor, o pavilhão tem que ter muito audiovisual, mas não pode ser só audiovisual, porque é aqui que se marca a diferença, não é? Porque, de facto, quase todos os pavilhões têm filme, não é? [...] O nosso filme é bom, não tenho dúvidas nenhuma disso, está bem conseguido, está bem montado, ah, tudo isso. Mas o importante era marcar os tempos da exposição, fazer uma exposição bem articulada, não é? [PM]

[...] [No Pavilhão de Portugal] houve a preocupação de dar uma nova abordagem, uma nova leitura, porque a história é o que é. Os factos são os que são, mas em cada momento do nosso quotidiano nós podemos olhar com um olhar diferente. [...] Depois, também era preciso cuidado com uma conversa complicada, que é a colonização e a descolonização. E isto é um território minado. E tem que ser tratado com pinças porque eu não posso de maneira nenhuma gerar conflitos diplomáticos com as ex-colónias ou dar uma ideia de colonialismo *d'après-la-lettre*. [...] Eu penso que a primeira fonte de inspiração somos nós próprios. A segunda é a experiência adquirida e é o confronto com os outros, é a discussão. [...] Aquilo que eu procurei fazer [...] foi ir buscar iconografia menos conhecida. Menos vista. Essa foi muito a linha, também para evitar as coisas muito conhecidas, que já estão gastas. [SLA]

Os relatos colhidos em entrevista são permanentemente atravessados por interpretações sofisticadas sobre o mundo contemporâneo, revelando um permanente esforço de reflexividade e interpretação. Em paralelo, a Expo'98 é entendida como um instrumento poderoso de comunicação, uma oportunidade inigualável para captar a atenção de públicos amplos e diversificados: não só os visitantes, mas também os outros agentes culturais, a comunicação social, as autoridades públicas, os investidores culturais e turísticos.

No modo como justificam as visões do mundo que procuraram reflectir nas opções programáticas, os entrevistados revelam uma atitude fortemente *cosmopolita*. O cosmopolitismo traduz-se na preocupação em não circunscrever as suas opções a visões nacionalistas, localistas ou paroquiais da arte, da cultura e do mundo. A sua retórica argumentativa privilegia antes o diálogo intercultural e o alinhamento nas tendências

culturais e nos temas sociais e políticos internacionais. Veremos algumas ilustrações disso nas próximas secções.

Em algumas circunstâncias, porém, o discurso é, deste ponto de vista, heterogéneo e recheado de contradições. Ao mesmo tempo que revelam uma forte preocupação de alinhamento com o espírito universalista e cosmopolita que reconhecem na filosofia programática do evento, alguns entrevistados não deixam de reflectir posições de teor mais nacionalista.²³ E de enfatizar a sua preocupação com a representação da especificidade e da autenticidade nacional ou regional.

O cosmopolitismo revelado pelos entrevistados não pode, assim, ser interpretado apenas como uma consequência das suas visões pessoais do mundo ou das suas trajectórias sócio-profissionais. Ele foi também um cosmopolitismo situado, criado por influência do evento: do seu formato, das suas linhas de orientação política e cultural, do ambiente de abertura modernizante do país ao mundo que se gerou em seu torno.

Colocados perante um contexto de acção ideologicamente estruturado em torno das metáforas do cosmopolitismo, da interculturalidade, da diversidade cultural, do relativismo, do igualitarismo, os arquitectos culturais do evento vestiram o fato de “intérpretes”, que Zygmunt Bauman (1992) associa à condição dos intelectuais e políticos pós-modernos. E, desse ponto de vista, modelaram-se também como “profissionais das terceiras culturas” (Featherstone, 1997): mediadores e tradutores entre géneros e escalas de enquadramento da produção e difusão das culturas.²⁴ No caso, sobretudo tradutores,

²³ Na linha das descritas no Cap. 3, a propósito das polémicas em torno do esvaziamento das referências às comemorações dos descobrimentos portugueses no evento.

²⁴ Deste ponto de vista, pode admitir-se que as Expos são contextos de acção particularmente propensos ao desenvolvimento do *ethos* cosmopolita que C. Fortuna (2002: 135) vê como um dos possíveis efeitos da acção dos “profissionais das terceiras culturas”, quando estes se pautam por princípios de diálogo cultural igualitário, de abertura à alteridade e de recusa dos elitismos e segregacionismos culturais. A questão, naturalmente, prende-se com o alcance destes efeitos,

para o mercado global, de traços e singularidades que atribuem a Portugal ou às suas regiões.

É assim que, nos seus discursos, a tradição marítima portuguesa é enunciada como uma parte da conquista histórica do mar pela humanidade. Que a chegada dos portugueses ao Japão é transfigurada na descoberta espantada, em benefício da Europa, de uma civilização culturalmente rica e estimulante. Que o cachalote dos Açores é metaforicamente erigido em expressão local dos problemas globais da biodiversidade. Que os criadores e as obras culturais nacionais são retoricamente enquadrados em programas culturais que os alinham nas principais tendências dos mercados internacionais. Face às condições simbólicas e ideológicas que modelaram o evento, este era também, naturalmente, o fato que melhor vestia os arquitectos culturais do evento para um desempenho de sucesso.

Actores sociais situados:

variações dos modos de exercício da intermediação cultural

Presentes em combinações diversas nos discursos justificativos dos vários entrevistados, os três planos de argumentação acima descritos distribuem-se no entanto desigualmente em função dos seus perfis sociais e profissionais, dos seus posicionamentos e estatutos face aos campos cultural, artístico e político e da condição em que colaboraram no evento (funcionários da Parque Expo ou profissionais ao serviço das entidades participantes).

limitados pela natureza efémera dos eventos e pelo carácter fortemente encenado da sua modelação. O cosmopolitismo dos intermediários culturais na Expo'98 é, como referi, um cosmopolitismo situado e, em parte, estratégico: ele decorre de uma adaptação dos programas culturais às condições de funcionamento do evento.

A referenciação a uma intenção interventiva e transformadora sobre o universo da cultura em geral, ou sobre áreas artísticas específicas, aparece de forma mais incisiva nos discursos dos entrevistados mais vinculados, na qualidade de intermediários ou criadores, a campos culturais específicos. A sua acção no evento é simultaneamente encarada como uma tomada de posição face ao estado do campo cultural e uma forma de afirmação, ou de conquista, de notoriedade e reconhecimento nesse campo. Os entrevistados sem vínculos fortes a campos culturais específicos, ou cuja acção no evento os colocou em relação com campos culturais a que eram relativamente estranhos, desenvolvem uma argumentação mais centrada em objectivos genéricos de valorização da cultura e de aproveitamento do seu poder instrumental para difundir valores cívicos ou recriar imagens identitárias.

Por seu turno, são também observáveis diferenças nas lógicas de justificação prevalentes entre os entrevistados com vínculo profissional à administração pública e aqueles que operavam no sector privado. Enquanto no caso destes últimos a justificação das opções programáticas é mais claramente assumida como uma opção individual e associada a valores e concepções pessoais, no caso dos primeiros esse personalismo, embora presente, é permanentemente caldeado com a invocação de objectivos estabelecidos em nome do interesse público. Integrados formalmente no projecto como funcionários requisitados a outros organismos públicos, estes entrevistados assumem, nas suas retóricas discursivas, o papel de representantes do Estado e da comunidade nacional. Colocam maior ênfase em objectivos programáticos como a formação didáctica dos cidadãos, a democratização do acesso à cultura, a representação do país e da sua identidade cultural.

Um efeito semelhante se observa nos discursos dos programadores e responsáveis dos pavilhões das entidades nacionais participantes no evento. O compromisso com as entidades para quem trabalharam traduz-se num discurso que, ao mesmo tempo que enfatiza a função representacional da programação dos pavilhões, reivindica

originalidade sobretudo no modo como essa função foi culturalmente imaginada e operacionalizada.

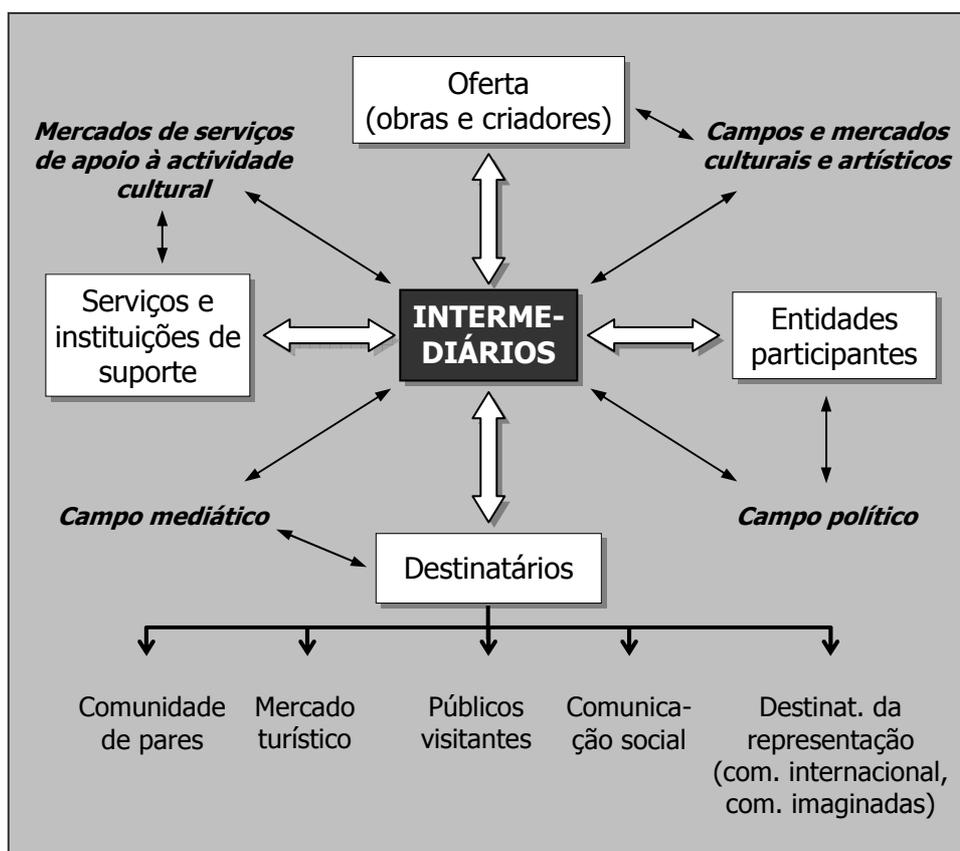
Estas diferenças revelam também os modos como, nas justificações das suas práticas e nas auto-representações dos seus papéis, os arquitectos culturais do evento invocam e combinam diversos modos de ordenar. Ao contrário do que constatámos nos processos de concepção, planeamento e gestão global do evento, no domínio da programação e da direcção cultural prevalece sobretudo a *racionalidade técnica*, que neste caso assume uma componente fortemente *vocacional*, porque simultaneamente referenciada à originalidade individual e à autonomia criativa.

As opções programáticas concretas (o desenho dos projectos expositivos e dos planos de espectáculos, a definição dos objectivos simbólicos, a elaboração dos guiões, a escolha das obras, dos criadores e das técnicas de apresentação) são, em primeira instância, justificadas por referência a argumentos de natureza técnica. Esses argumentos remetem para os saberes e saberes-fazeres especializados adquiridos no âmbito da formação ou da experiência profissional – os seus próprios ou os dos seus colaboradores.

Mas, uma vez mais, este modo de ordenamento dominante combina-se com outros, como se depreende das lógicas de argumentação atrás descritas. Com a *racionalidade visionária* em primeiro lugar, presente no modo como alguns entrevistados concebem o seu trabalho como partes de um programa de intervenção transformadora sobre a realidade cultural, ou mesmo para além dela. Com a *racionalidade política*, que se traduz na permanente preocupação em justificar as opções seguidas em nome dos interesses públicos que reconhecem no evento ou em consideração aos interesses e aos valores das entidades que a programação deve servir e representar. Com a *racionalidade empresarial*, manifesta no modo como, em alguns casos, o trabalho programático é também equacionado como um trabalho de promoção de uma imagem competitiva e atractiva, para investidores e consumidores, do país, das regiões, da economia e da

cultura. E ainda, embora em menor grau, com a *racionalidade burocrática*, invocada para justificar opções condicionadas pelos recursos disponíveis: recursos financeiros, técnicos, humanos ou de tempo. Nas próximas secções analisarei em detalhe algumas destas combinações.

Figura 7.2
A intermediação cultural na Expo: condições de enquadramento da acção dos intermediários no evento



A Figura 7.2 procura sintetizar o conjunto de condicionalismos específicos que enquadraram o exercício do trabalho dos intermediários culturais no evento e que, portanto, modelaram o seu papel: (i) o estado da oferta cultural disponível e as influências sobre as opções de selecção programática decorrentes do posicionamento dos intermediários face ao campo cultural e aos campos artísticos; (ii) os interesses e os objectivos das entidades patrocinadoras dos pavilhões e espectáculos (a Parque Expo e os participantes nacionais); (iii) os peritos, consultores e serviços especializados de apoio

à organização da actividade cultural disponíveis no mercado e as instituições patrocinadoras; (iv) os destinatários a quem os programas culturais deveriam ser dirigidos, com quem a relação é fortemente condicionada pelo campo mediático: não apenas os públicos visitantes, mas também a comunidade de pares, os operadores dos mercados turísticos, a comunicação social, as instituições e as comunidades imaginadas que a programação deveria representar. E naturalmente, não representado na Figura, mas implícito, o formato Expo e as suas características específicas, associadas ao programa de acção da Exposição Mundial de Lisboa, tal como o caracterizei nos Capítulos anteriores.

O que a Figura pretende sugerir é, uma vez mais, que o desempenho dos intermediários e as implicações práticas da sua acção, no evento e para além dele, foram o produto simultâneo de vários factores. Resultaram de um conjunto de influências de natureza estrutural e conjuntural, por um lado; e das circunstâncias contingentes, e localizadas espacial e temporalmente, que se geraram no âmbito da produção do evento, por outro. Retomando os argumentos de John Law, poder-se-á afirmar que foram essas circunstâncias que filtraram as influências estruturais e constituíram os colaboradores do evento em intermediários programaticamente mais modestos ou mais ambiciosos, mais cosmopolitas ou mais paroquiais, mais propensos a um ordenamento técnico, visionário ou político da sua acção.

O mesmo, de resto, se poderá dizer em relação aos papéis de comissário, programador, director artístico, gestor cultural. No contexto nacional, estes papéis profissionais tiveram na Expo'98 um importante momento de redefinição, que se prolongou para lá do evento, influenciando o enquadramento do mesmo tipo de funções noutras realizações posteriores.²⁵ A visibilidade e a notoriedade que o carácter mediatizado do evento atribuiu

²⁵ Como a CEC do Porto 2001 ou as Capitais Nacionais da Cultura de Coimbra 2003 e Faro 2005.

a alguns dos seus principais responsáveis culturais (figuras como A. Mega Ferreira ou Simonetta Luz Afonso, por exemplo) atribuíram-lhe a condição de “criadores de estatuto”, a que se referem N. Heinich e M. Pollack (1999) ao reflectirem sobre a invenção do papel de comissário de exposições.

Mas foi, naturalmente, um momento de redefinição transitório e dinâmico, que se prolongaria nesses e noutros contextos de actividade cultural, em que a condição de intermediário cultural seria sujeita a sucessivas reconceptualizações. Entre essas reconceptualizações, a mais relevante, e que a Figura 7.2 também pretende sugerir, é talvez a do alargamento crescente do espaço de influência dos intermediários culturais. Investidos da função mais genérica de *mediadores* entre a esfera cultural e outras esferas de actividade,²⁶ estes novos notáveis, como os designa Cláudia Madeira (2002a), vão ganhando um crescente protagonismo e poder social nos múltiplos planos com que hoje se cruza cada vez mais a cultura (Ferreira, C., 2002b; Abreu e Ferreira, 2003). Os eventos, grandes ou pequenos, são sem dúvida um dos terrenos privilegiados da construção dessa sua notoriedade, dentro e fora do campo cultural. Mediadores entre mundos e escalas de actividade social, os arquitectos culturais de eventos vão-se assim definindo como figuras de charneira, especialistas do trabalho transfonteiriço.

²⁶ O campo da produção simbólica, a esfera mediática, a política, o planeamento urbano, a animação turística das cidades, o mercado.

7.2 | A produção da hibridez e da pluralidade cultural: estratégias e dilemas programáticos num evento de massas

A modelação cultural e lúdica da Exposição Mundial, na sua dimensão mais efémera e festiva, resultou do modo como, na acção dos intermediários culturais, se articularam quatro aspectos diferenciados: as suas *concepções pessoais* sobre a cultura e a sua missão cultural no evento; os *repertórios* culturais e políticos associados às suas trajectórias sócio-profissionais; as *condições específicas de desempenho profissional* que sintetizei na Figura 7.2; e as *linhas de orientação* impostas pelo formato Expo e pela política programática global do projecto. Na verdade, este último aspecto exerceu, nos vários domínios de programação, um efeito condicionante sobre as opções de forma e de conteúdo, por referência ao qual estas devem também ser compreendidas.

Como se manifestou esse efeito condicionante? Sob três formas principais. Em primeiro lugar, por via das orientações emanadas da direcção cultural e política do evento e materializadas em regulamentos, documentos normativos, planos directores, que serviram de guiões de referência para o trabalho de programação em todos os domínios. Em segundo lugar, por efeito da estrutura programática global e da organização arquitectónica e funcional do recinto, que obrigaram a adaptar a planificação dos pavilhões e dos espectáculos a condições pré-definidas: ao diálogo competitivo com outros pavilhões e programas, às características do espaço, dos edifícios e dos equipamentos, à organização logística do recinto. Em terceiro lugar, finalmente, em resultado das percepções dos programadores acerca da natureza e das características do formato Expo: do seu carácter massificado; da sua matriz cultural de fronteira entre o artístico, o didáctico, o lúdico e o turístico; da sua dimensão ritual, simbólica e

representacional; do seu carácter instrumental como forma de promoção institucional, urbana e nacional.

As narrativas dos entrevistados sobre os processos de concepção e execução dos programas são permanentemente pontuadas por alusões a este conjunto de condicionalismos, que ora são enunciados como aspectos facilitadores e inspiradores, ora como limitações e constrangimentos.

É interessante notar, a este respeito, a ambivalência dos julgamentos que os entrevistados fazem acerca do evento. Por um lado, todos reconhecem *importância estratégica* à Expo'98, como instrumento de *promoção internacional* do país e da cidade, de *requalificação urbana*, de *melhoria da auto-estima* dos portugueses. E, não menos importante, de *acesso facilitado a recursos*, nomeadamente financeiros, que permitiram fazer coisas que em circunstâncias normais não seria possível fazer.²⁷ Por outro lado, do ponto de vista cultural, prevalece uma apreciação negativa e desqualificante do género de evento.²⁸ As apreciações negativas são sustentadas em argumentos diversos: o carácter excessivamente *massificado* do evento; a *superficialidade* de grande parte dos seus conteúdos; o recurso excessivo a *efeitos tecnológicos* e à lógica do puro *espectáculo*; o peso da *componente lúdica e turística*; o *carácter politizado* da sua dimensão simbólica e representacional; a excessiva *densidade de oferta*, que prejudica a concentração e o tempo necessários à fruição estética.

²⁷ Estes são os quatro aspectos mais referidos pelos entrevistados nas suas avaliações positivas do projecto Expo'98. A forma como eles aparecem combinados em cada caso é, porém, variável. Em alguns casos apenas um é salientado, podendo mesmo os restantes merecer avaliações cépticas ou negativas; noutros casos surgem combinações entre apreciações positivas de vários aspectos. Também acontece, por vezes, os discursos contradizerem-se ao longo da entrevista, e um aspecto que havia sido positivamente valorizado num determinado contexto argumentativo tornar-se objecto de uma apreciação negativa noutro contexto.

²⁸ Entre os 22 entrevistados aqui em questão, apenas 6 não expressam uma apreciação negativa do evento, do ponto de vista das suas características e do seu interesse culturais.

Este distanciamento não impede no entanto que os entrevistados valorizem o evento como oportunidade para o seu trabalho e a divulgação dos conteúdos incluídos nos programas por que são responsáveis. Revelam, ao mesmo tempo, um esforço considerável de adaptação programática precisamente às condições do evento por referência às quais o desqualificam culturalmente. Mais do que contradições discursivas, podemos reconhecer neste traço aparentemente paradoxal uma relação com o evento marcada por “dilemas ideológicos” (Billig *et al.*, 1989): um posicionamento ambivalente entre visões e avaliações contrastantes acerca, por um lado, do seu próprio trabalho e, por outro, das condições culturais e ideológicas em que ele foi desenvolvido.

Os condicionalismos associados à especificidade do contexto de difusão cultural emergem nos discursos dos entrevistados sob a forma de tensões subjacentes às decisões programáticas. De entre os múltiplos aspectos problemáticos que vão descrevendo, e que naturalmente variam muito entre os vários relatos, ganham maior expressão os seguintes: a compatibilização entre *objectivos* e *conteúdos artísticos/científicos, didácticos* e *lúdicos*; a articulação entre *técnicas expositivas* e *soluções programáticas* mais vocacionadas para promover uma *recepção estética qualificada e reflexiva* ou para estimular os *sentidos* e o *entretenimento*; a contradição entre as *necessidades técnicas e logísticas* associadas à natureza específica dos conteúdos programáticos e as condições impostas pela *organização logística, funcional e arquitectónica do recinto*; o carácter dilemático da componente representacional e simbólica dos programas, moldada no confronto entre o *registo especificamente cultural ou lúdico* da programação e os intentos *promocionais e propagandísticos* a que ela deveria também responder.

Programar para a diversidade: públicos e destinatários

Uma das questões mais dilemáticas que se colocaram na definição das estratégias programáticas remete para os destinatários da programação (ver Figura 7.2, atrás). As audiências a quem a programação do evento era dirigida eram diversas: os *visitantes*; a *comunidade de pares* dos operadores culturais e os públicos qualificados nas áreas especializadas a que se reportavam os conteúdos programáticos; a *comunidade internacional* e as *comunidades imaginadas* representadas no evento (as nações, as regiões); a *comunicação social*. Estas várias audiências apelavam a abordagens qualitativamente diferenciadas, e em alguns aspectos contraditórias, e o discurso explicativo dos entrevistados revela-se muito consciente e atento relativamente a este aspecto.

Nesse discurso, a representação dominante dos *visitantes* é organizada em torno da categoria *massas*. A programação é pensada para um público *socialmente indiferenciado*, de quem se espera um comportamento cultural estruturado em torno da lógica da *distracção*, do *entretenimento*, da *fruição lúdica*, da *errância*, da subordinação da actividade reflexiva e interpretativa à *estimulação sensorial*. Embora esta expectativa seja enunciada com algum desconforto e insatisfação por parte de alguns entrevistados (sobretudo os mais vinculados profissionalmente a actividades e campos culturais e artísticos especializados), não reflecte uma visão social ou culturalmente desqualificante dos públicos. Pelo contrário, decorre sobretudo da *racionalidade técnica* que ordena as estratégias de programação.

A ideia de um público-alvo socialmente indiferenciado surge associada à consciência de que era necessário programar para um público de tal modo *heterogéneo*, *imprevisível* e em tão *grande quantidade*, que não era possível atribuir-lhe qualidades sociológicas ou apetências culturais específicas. Por seu turno, a expectativa face a um comportamento comandado pela lógica da *distracção* e da *estimulação sensorial* é sustentada

essencialmente na avaliação das condições gerais de funcionamento do evento. Isto é, no facto de a organização do espaço, do tempo e da programação, num evento generalista e de massas como uma Expo, dificultarem outro tipo de relação com a oferta cultural.²⁹

Houve, naturalmente, excepções a esta forma dominante de projectar os públicos. Entre as mais relevantes, destaca-se programa Oceanofilia, dirigido especificamente ao público escolar e cuja duração ultrapassou largamente o tempo efémero do evento. Organizado em cooperação com o Ministério da Educação, o programa teve como objectivo envolver a população escolar (alunos e professores) na Expo'98 e desenvolver, em colaboração com escolas do ensino básico e secundário de todo o país, trabalho didáctico em torno do tema da exposição. Os resultados constituíram a matéria-prima de um módulo expositivo específico, o Pavilhão Oceanofilia, onde foram apresentados trabalhos de estudantes e materiais de divulgação das acções desenvolvidas ao longo do funcionamento do programa.

Uma segunda excepção foi a programação desportiva que, na sua componente não espectacular, foi também dirigida à mobilização de participantes com características específicas (praticantes habituais de actividades desportivas), envolvendo nas iniciativas programadas grupos e associações desportivas. O Espaço Adrenalina, dedicado à prática de desportos radicais, e também da responsabilidade da área de programação desportiva, foi por seu turno explicitamente projectado para o público jovem.

Mas a principal excepção neste plano foi a organização dos dois festivais que tiveram lugar fora do recinto da Expo'98: o Festival dos 100 Dias e o Mergulho no Futuro. A

²⁹ Para um confronto com as reacções dos públicos DA Expo'98 às estratégias dos programadores, vejam-se Lourenço (2002), Gomes (1999) e Santos e Costa (1999). O estudo sobre os públicos da Porto 2001 realizado pelo OAC (Gomes, 2001; Santos, M. L. L., 2002a) fornece também interessantes pistas neste domínio.

realização dos dois festivais correspondeu, na verdade, a uma política explicitamente assumida pela direcção cultural da Expo'98. De acordo com essa política, o evento, no seu tempo e espaço delimitados, deveria ser vocacionado para atrair e albergar um público *generalista e indiferenciado*, a quem importava proporcionar um *contacto com uma oferta artística, científica e desportiva de qualidade*, mas em *contexto lúdico e distractivo*. Contrariamente, os dois festivais tinham como objectivo proporcionar oferta cultural a um público de *consumidores culturais regulares*, mais ou menos *especializado e iniciado* (mais no caso do Mergulho no Futuro, menos no caso do Festival dos 100 dias).³⁰

A referência à *comunidade de pares*, a especialistas e a uma minoria de potenciais visitantes mais esclarecidos e qualificados nos domínios artísticos ou científicos presentes em cada programa, é associada pelos entrevistados a uma das principais dificuldades da programação. A dificuldade é a compatibilização de conteúdos e de discursos culturais acessíveis a um público generalista e indiferenciado e, simultaneamente, apelativos para públicos mais qualificados. O tom auto-justificativo e o desconforto que, com frequência, os entrevistados assumem ao explicarem o carácter incontornável da cedência ao primado do primeiro aspecto,³¹ revelam também que, para

³⁰ A segmentação da oferta cultural e lúdica entre dois grandes grupos de públicos-alvo é assumida tanto nos documentos oficiais da organização do evento, como nas entrevistas dos três responsáveis por esta estratégia de programação: AMF (responsável máximo pela programação cultural da Expo'98), GC (Directora do Festival dos 100 Dias) e FLS (Director do Mergulho no Futuro). Nestas entrevistas, e em particular nas duas últimas, é também notória a diferença de estratégias entre os dois festivais. Enquanto no Festival dos 100 Dias existia a preocupação de promover uma oferta diversificada e dirigida aos consumidores culturais regulares em geral, no caso do Mergulho no Futuro a orientação específica para um público especializado e de iniciados foi claramente assumida. Vejam-se também, a este respeito, as análises de C. Madeira (2002) e de M. L. L. Santos e A. F. Costa (1999) sobre as estratégias de programação dos dois festivais.

³¹ Esta preocupação está ausente nos discursos dos dois entrevistados responsáveis pelo Festival dos 100 dias e pelo Mergulho no Futuro. A razão, prende-se, naturalmente, com os aspectos atrás referidos.

eles, no seu trabalho se jogava tanto a sua competência de adaptação plástica ao contexto de difusão, como a sua imagem e a sua reputação face à comunidade de pares.

A consciência da importância que assumem no evento as dimensões simbólica e representacional reflectem-se por seu turno na ocorrência de referências a um outro tipo de destinatários da programação: as *comunidades* que os pavilhões e os programas de espectáculos deveriam representar e, de forma mais ampla, a *comunidade internacional* presente no evento, face à qual cada participante se deveria perfilar e diferenciar. Referenciadas nos discursos dos entrevistados como uma espécie de receptores colectivos, imateriais e virtuais, das imagens e mensagens identitárias projectadas pela programação, essas comunidades funcionam ambivalentemente como operadores dos critérios programáticos. Ora são equacionadas como *objectos* a representar, suscitando da parte dos entrevistados uma preocupação de autenticidade e lealdade à sua singularidade identitária; ora são equacionadas como *sujeitos*, potenciais juízes avaliadores da maneira como são representados e figurados.

Menos presentes nos discursos dos entrevistados do que os anteriores destinatários, os meios de *comunicação social* são tematizados mais como sujeitos de *avaliação e comentário crítico* das propostas programáticas do que como *instrumentos de amplificação* dos programas culturais e. Nalguns passos das entrevistas, alguns entrevistados referem-se mesmo a comentadores, artigos ou programas concretos, onde o produto do seu trabalho foi objecto de avaliação, elaborando diálogos argumentativos que os tomam como interlocutores. É portanto sobretudo na função de instância de avaliação e certificação do trabalho realizado que se centra a invocação da esfera mediática como destinatário da programação.

Finalmente, um quinto destinatário emerge ainda, embora com menor expressão: os *agentes do mercado*, sobretudo os investidores e os operadores turísticos.³² As referências a este tipo de agentes reflectem a presença, na racionalidade programática, de preocupações do domínio da promoção e do *marketing*, e portanto do modo de ordenamento que atrás caracterizei como *empresarial*.

Estratégias de sedução e comunicação:

cativar, divertir, impressionar, sensibilizar

A ponderação conjunta destes vários tipos de destinatários atribuiu às decisões programáticas um carácter dilemático, que se reflectiu tanto nas opções sobre os conteúdos a apresentar, como nas estratégias e nas técnicas de apresentação.

Nos planos directores produzidos pelo núcleo central da organização do evento, a palavra de ordem era criar um ambiente de *espectáculo total*. A metáfora principal que serviu de mote a esta estratégia foi a da *imersão oceânica*. Tudo no evento, da organização do espaço, à arquitectura, à programação, deveria ser planeado de modo a promover uma dupla imersão dos públicos – a imersão no tema oceânico e no ambiente festivo e lúdico:

³² A importância dos investidores e dos agentes turísticos, como elementos de referência da definição das estratégias programáticas, é evidenciada essencialmente pelos responsáveis dos pavilhões que incorporaram uma vocação de promoção turística mais explícita: os pavilhões da Região Autónoma da Madeira e do ICEP. Para além disso, os agentes de mercado são, naturalmente, os destinatários de eleição enunciados pelo discurso do entrevistado responsável pela promoção e *marketing* do evento, embora neste caso esteja menos em causa a promoção da cultura do que a promoção de uma imagem de marca de um produto (o produto Expo'98) que tem na cultura um dos seus atributos mais valiosos. No caso dos restantes entrevistados, as referências ao mercado, pouco significativas no conjunto dos discursos, reportam-se fundamentalmente aos mercados específicos de bens e serviços culturais e tematizam a importância da mediatização do evento para a divulgação da cultura junto dos consumidores e dos distribuidores.

A Expo converter-se-á num *espectáculo total*, no qual forma e conteúdo estão ao serviço do desenvolvimento do tema, de modo a permitir que a visita à Exposição lisboeta seja uma total “imersão oceânica”. [...] As Expos são ocasiões únicas para criar espaços mágicos, territórios quase utópicos, paraísos artificiais: neste potencial encontra-se um dos maiores factores diferenciais e atractivos. (Comissariado da Expo’98, 1995b: 9)

Este mote serviu também de fio condutor às estratégias adoptadas nos pavilhões e programas de espectáculos. As palavras-chave que estruturam as descrições dos entrevistados sobre as estratégias de apresentação de conteúdos e os tipos de discurso cultural adoptados são *cativar, seduzir, impressionar, divertir*. Como? Através da ênfase da *componente lúdica e espectacular* dos modos de apresentação dos conteúdos, mesmo quando isso implicava sacrificar alguns aspectos da sua pureza científica ou artística. Importa, a este respeito, distinguir os pavilhões dos espectáculos, já que colocam problemas distintos.

Nos pavilhões, a questão essencial era a compatibilização das diversas técnicas expositivas – as tradicionais, mais centradas na exibição de objectos; e as sustentadas nas novas tecnologias, em que prevalece o recurso à imagem e aos efeitos de simulação. Embora sob fórmulas diversas, associadas às especificidades dos guiões de conteúdos, todos os pavilhões em análise, exceptuando o Oceanário e o Pavilhão da Utopia,³³ combinaram três tipos de soluções expositivas: a exibição de *objectos e fotografias*, num registo mais próximo da museologia tradicional; a apresentação de *diaporamas, filmes ou espectáculos multimédia*; e a utilização da *arquitectura e da decoração de interiores* como forma de criar ambientes sedutores e apelativos para os objectivos das exposições.

³³ Estes dois pavilhões diferenciam-se dos demais por não assentarem no modelo expositivo típico da generalidade dos pavilhões: o Oceanário por ser um aquário; o Pavilhão da Utopia por ser um espaço de exibição de um espectáculo multimédia, não incluindo outros elementos expositivos.

[...] Nós quisemos fazer uma exposição [...], não com carácter museológico, mas que possa ser vista em pouco tempo, em que o objecto entra, a imagem entra e, portanto, permite facilmente integrar o visitante e facilmente apreender as mensagens. [...] As pessoas não têm tempo para se prenderem em pormenores [...]. Assim, o visitante passa pela exposição sem se sentir frustrado, porque consegue ver tudo, ou quase tudo. Poderá haver um ou outro que queira ver em pormenor, [...] mas isso será uma pequena percentagem. [...] Foi também essa preocupação que tivemos, tornar a exposição acessível a todo o visitante.

[AN, Pav. Conh. Mares e Depart. Conteúdos da Parque Expo, Fev. 1998]

[...] Houve sempre a preocupação, que chegou a ser um problema com as equipas de projectistas, de que não podemos pôr a arte acima da função, acima da comunicação, que era o que nos preocupava aqui. Em termos gerais, ah, o nível guia era que este pavilhão tinha que servir um nível de divulgação científica para doze anos de idade, e definiu que o conteúdo de todo o pavilhão tinha de ser o mesmo daquele que se dá num documentário de dez, quinze minutos. Para isso corríamos também um risco, que era os especialistas que viessem, [...] que são criadores de opinião, ah, iam achar isto uma brincadeira. [...] Daí, portanto, criaram-se aqui dois ou três níveis de leitura. O nível imediato, de quem anda a percorrer a exposição, quer chegar ao fim e ter um carimbo no passaporte. Essas pessoas tirarão daqui uma... uma imagem. [...] Depois, temos um segundo e um terceiro nível, que é aquele em que entramos precisamente no detalhe. [...]

[FF, Pavilhão do Futuro, Março 1998]

Nos discursos explicativos dos entrevistados, que os excertos acima ilustram, duas questões essenciais são salientadas neste plano. A primeira prende-se com a *gestão dos tempos de visita* aos pavilhões e, portanto, com a organização do espaço, dos conteúdos e dos trajectos dos visitantes. A principal preocupação era criar equilíbrios entre a *velocidade de circulação* dos visitantes pelos pavilhões, entendida como factor de distração e desatenção, e a preparação de expedientes que permitissem captar o seu

interesse. Ou seja, promover, através da *estimulação dos sentidos*, um qualquer tipo de *diálogo* com as mensagens e os conteúdos apresentados.³⁴ O que implicava, nas suas palavras, *simplificar conteúdos* e optar por *imagens e mensagens breves e incisivas*, que pudessem ser retidas na memória como *flashes*, ao estilo do modelo de comunicação característico da publicidade. Mas fazê-lo mantendo um nível de *complexidade, sofisticação* e *qualidade* científica, cultural e artística capaz de conquistar simultaneamente visitantes que escapassem ao tipo de visita padrão. Isto é, visitantes mais *selectivos* nas suas escolhas e mais disponíveis para uma recepção mais *concentrada, reflexiva e interpretativa*.

A segunda questão prende-se com a utilização das *novas tecnologias da imagem e multimédia* e os seus efeitos modeladores, quer sobre exposição, quer sobre a relação que com ela estabeleceriam os visitantes. Ao mesmo tempo que revelam uma preocupação crítica com os *efeitos distractivos* gerados pelas novas tecnologias, os entrevistados reconhecem as suas potencialidades como formas de *cativar e prender a atenção* dos visitantes. Face a este dilema, e exceptuando o Pavilhão da Realidade Virtual, onde a sujeição do público aos efeitos distractivos, lúdicos, evasivos e espectaculares foi assumida como a matriz cultural do pavilhão, a estratégia prevalente foi a de conter o excesso de efeitos espectaculares e utilizar instrumentalmente a tecnologia como forma de assistir a concretização de objectivos didácticos ou promocionais.

³⁴ O carácter distraído e desatento que os entrevistados atribuem ao tipo de visitante padrão não remete apenas para a *velocidade de circulação* em cada pavilhão, imposta tecnicamente pela necessidade de gerir uma grande quantidade de pessoas num espaço limitado, sem criar filas de espera excessivamente longas (como efectivamente se verificou em alguns pavilhões, onde a espera à entrada podia prolongar-se por várias horas). Remete igualmente para a consciência de que o *excesso de oferta* no conjunto da exposição implicaria para cada visitante *pouca disponibilidade de tempo* em cada pavilhão e *dificuldades de gerir a grande quantidade e diversidade de informação* a que seriam expostos.

[...] Optámos pelo diaporama, [...] e é curioso, todos os pavilhões têm diaporamas, o nosso é o segundo maior instalado na exposição... alguns são muito exibicionistas, é simples espectáculo... [...] É um apoio pedagógico simples o diaporama. [...] Nos pavilhões que eu vi, as pessoas foram muito no do arдил da tecnologia, o que é que vamos encontrar, por exemplo no pavilhão dos Estados Unidos? Muita informação, muitos computadores e muitos monitores e eu saí do outro lado sem perceber bem o que é que tinha acabado de ver. [...]

[MCo, Pavilhão da R. A. Açores, Junh. 1998]

[...] Outro pressuposto de que nós partimos foi que não há textos escritos, é uma história que é compreendida pelos sentidos, pelo olhar, pela banda sonora. [...] Tem de ter uma componente de entretenimento, lúdica, mas com um fundo de facto pedagógico. Porque as pessoas não vêm aqui para levar uma seca. [...] Queremos que o público se esqueça que está dentro do edifício. E que parta connosco para uma viagem dos sonhos, da descoberta, do pensamento, da comunicação, ah... [...] A técnica e as tecnologias a mim servem-me para contar alguma coisa, quer dizer, não são importantes por elas próprias, não é? São um meio. [...]

[SLA, Pavilhão de Portugal, Fev. 1998]

Ao discorrerem sobre a utilização das tecnologias neste registo assistencial, os responsáveis pelos pavilhões atribuem-lhes eficácia na sensibilização dos visitantes para os conteúdos e as mensagens dos pavilhões. *Sensibilizar* é aqui, com efeito, o argumento forte, tanto quando se aposta numa estratégia expositiva mais didáctica, como numa estratégia mais promocional.

O primado do *didáctico* está presente essencialmente nos discursos dos responsáveis pelos Pavilhões Temáticos, incluindo o de Portugal, e também no Pavilhão do Território. A lógica da *promoção*, sobretudo da promoção cultural e turística, está por seu turno presente sobretudo nos discursos dos responsáveis pelos restantes pavilhões nacionais (R. A. da Madeira, R. A. dos Açores e ICEP). Em ambos os casos, a missão atribuída às

exposições não é tanto a de inculcar informação e conhecimento, mas sobretudo a de *sugestionar, impressionar*, deixar na memória dos visitantes *imagens, impressões e mensagens* que os sensibilizem para os temas e os conteúdos apresentados.

Quanto aos espectáculos realizados no recinto – e reporto-me agora apenas aos espectáculos promovidos pela organização do evento³⁵ – a estratégia de atracção de públicos, para além da diversidade da oferta, passou essencialmente pelo aproveitamento do espaço público aberto, da *rua*. No discurso dos responsáveis programáticos, a animação de rua assumiu um duplo objectivo. Por um lado, atribuir ao recinto um carácter de *permanente festa*, de espaço onde “está sempre a acontecer algo”, onde “aos visitantes nunca devem faltar motivos de animação e coisas para ver ou fazer”.³⁶ Por outro lado, utilizar o espaço aberto do recinto para *surpreender* os visitantes, *confrontá-los* com a oferta cultural, levando-a até eles enquanto circulavam pela rua, e, desse modo, *desafiá-los* para a participação cultural.

Esta estratégia de *abordagem activa* dos visitantes teve duas traduções principais. Uma foi a aposta muito forte nas artes performativas e circenses de rua. Destacam-se o curso diário (a Peregrinação) e a permanente presença na rua de *performers* e mimos, os Olharapos, cujas actuações procuravam associar desempenho artístico e provocação dos visitantes. A outra foi a utilização de espaços públicos do recinto (jardins, praças, recantos) como palcos não convencionais para a apresentação de espectáculos de música, teatro e dança.

³⁵ A programação de espectáculos associada aos pavilhões dos participantes nacionais tinha como principal objectivo divulgar valores culturais locais ou nacionais e funcionar como forma de promoção dos pavilhões no interior do evento. Apenas no caso do Pavilhão de Portugal se observou uma política programática mais ambiciosa, que procurou apresentar-se como representativa da produção cultural e científica nacional e apoiar produção artística e científica original (sobretudo historiográfica e etnográfica).

³⁶ As expressões são retiradas da entrevista com AMF [Nov. 1997].

A estratégia adoptada pela programação de espectáculos, sobretudo no que diz respeito à componente portuguesa, não tinha como alvo apenas os visitantes.³⁷ Como se pode verificar pelo excerto abaixo, ela foi também concebida como uma estratégia de intervenção artística, dirigida aos criadores e *performers*.

A ideia era estabelecer uma vontade de criar [...] e estabelecer algumas linhas de força em relação às criações, portanto... a multidão, o espectáculo de rua, o abandono da caixinha mágica, o desafio do próprio artista, se tem alguma coisa a dizer a pessoas que estão em movimento, que não vieram para ver o espectáculo. [...] O teatro de rua é problemático, e foi problemático... [...] A gramática teatral impõe-se de uma forma tão grande à estrutura do pensamento, e à própria afectividade, que dificilmente os criadores têm capacidade para se remeterem em causa e se reformularem num espectáculo de rua. [...] Quer dizer, em vez de a gente aproveitar que a malta está a passar em todo o sítio, e então encontrar uma solução, não! É pôr uma ilha no meio de uma confusão. Claro que eu reconheço que não foi só falta dos artistas. [...] Mas tentámos empurrar as pessoas nesse sentido. [...]

[JB, Unidade de Espectáculos da Parque Expo, Nov. 1998]

Para além de pretender valorizar a *presença da arte na rua*, e desse ponto de vista apelar à *exposição dos artistas a um público inesperado*, foi igualmente arquitectada para promover a transgressão de fronteiras e de convenções. A apresentação de espectáculos musicais, de dança e de teatro em palcos ao ar livre visou a confrontação dos criadores e artistas portugueses com *espaços não convencionais*, incorporando de algum modo um sentido de dessacralização das artes. Por seu turno, os programas Afinidades e Cantautores procuraram gerar colaborações inéditas entre cantores de formações, níveis

³⁷ A programação de espectáculos promovida pela Parque Expo desdobrou-se em duas componentes: uma dedicada à divulgação de obras e artistas portugueses; outra à divulgação de obras e artistas estrangeiros.

de consagração e tradições culturais distintas, privilegiando a cooperação entre artistas dos países de expressão portuguesa.³⁸

Em ambos os casos (pavilhões e espectáculos), a programação foi concebida e arquitectada de forma a tentar compatibilizar, por um lado, a *espectacularidade* e as lógicas da *distracção* e do *entretenimento* e, por outro, a intenção de promover uma oferta com padrões de *qualidade*, *actualidade* e *inovação* referenciados a universos culturais especializados. As descrições dos entrevistados (e, uma vez mais, sobretudo dos entrevistados mais vinculados a campos culturais e artísticos especializados) são pontuadas de expressões que revelam, simultaneamente, um sentido pragmático de adaptação às condições impostas pelo contexto de difusão e algum desconforto face às consequentes traições aos princípios da “pureza artística” e do rigor científico.

A solução encontrada foi, em regra, a da imaginação de fórmulas programáticas que permitissem dois registos diferenciados de recepção: um mais imediatista e sensorial, outro mais reflexivo e intelectualizado. E, nalguns casos, como o da animação no recinto, a rejeição destas formas de conceber a acção cultural, em larga medida referenciadas às fronteiras e às hierarquias tradicionais da prática cultural, assumindo lazer, entretenimento, diversão, espectáculo, criatividade, originalidade e qualidade artística

³⁸ O sentido transgressivo e desafiante das convenções que a programação de espectáculos assumiu não decorreu apenas das intenções e da filosofia de intervenção cultural dos programadores. Ele foi também, em muitas circunstâncias, um resultado contingente das condições de organização e funcionamento do evento. A entrevista com JB, responsável pela Unidade de Espectáculos, está repleta de descrições que revelam o quanto muitas das opções programáticas resultaram de circunstâncias tão contingentes como, por exemplo, a ocupação por bares e restaurantes de um espaço originalmente previsto para a instalação de um palco, obrigando a improvisar uma solução completamente heterodoxa; ou o condicionamento das escolhas de parcerias artísticas e das encomendas de obras originais pelas rivalidades e disputas entre artistas em torno das diferenças dos respectivos *cachets*.

como componentes constitutivas de uma cultura de rua avessa às fronteiras e às convenções.³⁹

O resultado foi, naturalmente, um evento culturalmente heterogéneo e híbrido, como é característico das Expos. Na Expo'98 o pragmatismo programático que impôs a adopção dos princípios da espectacularidade, da estimulação sensorial e lúdica, da contenção da complexidade significativa não impediu que no recinto convivessem formas de expressão cultural muito diversas: manifestações de cultura popular e erudita; conteúdos lúdicos, científicos e artísticos; produções artesanais e locais e produtos típicos das indústrias e dos mercados globais da imagem e do multimédia;⁴⁰ linguagens inspiradas na publicidade e no marketing, na ciência e na tecnologia, nas artes especializadas. Mas essa convivência, e as contaminações que ela implicou, não deixaram de ser geradoras, desde logo entre os seus produtores, de conflitos que operaram, pelo menos transitoriamente, reconceptualizações sobre os modos de conceber e praticar a intervenção cultural.

³⁹ A adopção desta filosofia mais heterodoxa não deixou igualmente de implicar problemas programáticos. O caso mais exemplar foi o dos Olharapos, cuja direcção artística foi mudada já depois do início do evento, em paralelo com a redefinição das coreografias. As primeiras performances dos Olharapos registaram pouco sucesso entre os visitantes, pelo menos de acordo com os resultados dos estudos de opinião que a Parque Expo realizava regularmente no recinto. Este facto esteve na origem da pressão exercida pela administração do evento sobre a direcção artística dos Olharapos. A consequente redefinição coreográfica implicou uma maior subordinação dos critérios artísticos iniciais à necessidade de cativar o interesse dos visitantes.

⁴⁰ Na programação da responsabilidade portuguesa, os exemplos mais relevantes de produtos deste género estiveram presentes no Pavilhão da Realidade Virtual, no Pavilhão da Utopia e no Oceanário, cujos projectos de conteúdos resultaram de encomendas a empresas internacionais consagradas. No primeiro caso, o espectáculo de realidade virtual foi concebido e produzido pela empresa canadiana Innovitech; no segundo caso, o espectáculo multimédia pela parceria formada por Philippe Genty, François Confino e a empresa Rozon - Juste Pour Rire; e no terceiro caso, o aquário foi concebido e projectado pelos arquitectos P. Chermayeff e Peter Sollogub e a Cambridge Seven Associates. É interessante notar o modo crítico e desqualificante como os entrevistados responsáveis pelas outras componentes programáticas se referem a estes projectos de "chave na mão", como os designam.

7.3 | Portugal na Expo'98: encenações do país na festa da cultura e dos oceanos

Referi atrás que, ao lado da selecção de uma oferta adequada ao evento, a programação cultural incorporou também um outro objectivo, de natureza simbólica: a encenação e a representação do país, da sua capacidade cultural, das suas singularidades, da sua identidade. Este aspecto foi particularmente relevante nos elementos programáticos de teor expositivo, os pavilhões.

A primeira questão a colocar neste domínio refere-se ao modo como os arquitectos culturais do evento se posicionaram face a esta dimensão do seu papel como produtores simbólicos. A importância atribuída à missão de representar o país, e os modos de conceber essa representação, são muito variáveis entre os entrevistados. A variabilidade observada surge associada não só às suas filiações políticas e ideológicas, mas também, ou sobretudo, à adequação dos seus discursos e das suas práticas aos papéis desempenhados no evento e aos objectivos atribuídos à respectivas áreas programáticas. Uma linha de distinção separa deste ponto de vista dois grupos de entrevistados: os directamente vinculados à Parque Expo, a que se junta a responsável pelo Pavilhão de Portugal; e os restantes, ligados aos pavilhões dos participantes nacionais.

No primeiro caso, a missão de representação do país está omnipresente na forma como concebem e justificam o seu trabalho e os critérios de programação dos pavilhões. Os modos de representação do país, por seu turno, são sempre equacionados em diálogo com o tema geral da exposição e com o enquadramento ideológico e doutrinário que enformou a sua formulação. No segundo caso, a representação do país, como entidade

colectiva e una, é secundarizada face a referentes regionais ou sectoriais do trabalho de representação: as regiões portuguesas, o país turístico.

Começo por abordar o primeiro modo de representação, dominante na concepção dos Pavilhões Temáticos, incluindo o de Portugal. Analisarei em seguida o segundo, presente nos pavilhões dos participantes nacionais.

Diálogos entre o tema e o país:

encenações de um Portugal universalista e cosmopolita

A elaboração dos projectos de conteúdos para os Pavilhões Temáticos obedeceu a uma espécie de cadeia de produção hierarquizada e sequencial. O conceito temático geral foi elaborado ainda na fase da candidatura, sob a liderança partilhada de Mário Ruivo e António Mega Ferreira. Foi depois desenvolvido e operacionalizado, para efeitos da arquitectura programática do evento, pela Área Promark da Parque Expo, liderada por A. Mega Ferreira, com a colaboração de peritos em várias áreas de especialidade e da empresa espanhola de consultoria Ingenia.⁴¹ Deste trabalho cooperativo resultou uma série de documentos orientadores, de que se destacam o *Plano Geral de Conteúdos* e o *Plano Director*, elaborados em 1994, que serviram de guiões para os projectistas e programadores.

Directamente inspirados no trabalho conceptual de Mário Ruivo, estes documentos determinavam uma abordagem do tema *oceano-património* em quatro perspectivas conjugadas, que prescreviam as linhas de rumo para a programação: (i) o oceano como *recurso ambiental* (*sensibilizar para a preservação e o equilíbrio ambiental*); (ii) o oceano

⁴¹ A empresa Ingenia foi contratada como principal consultora para a programação da Expo'98, na sequência da sua experiência de trabalho na Expo'92 de Sevilha. Teve forte responsabilidade na elaboração dos planos iniciais de programação da exposição e do recinto.

como *recurso científico e cultural* (dar a *conhecer, informar*); (iii) o oceano como *recurso artístico* (fonte de *inspiração* para a criação e a oferta artística); (iv) o oceano como *recurso lúdico* (fonte de *lazer e prazer recreativo*). Com base nestas linhas orientadoras, foram definidos os Pavilhões Temáticos, assim como os elementos arquitectónicos e paisagísticos que deveriam assegurar a omnipresença do tema no recinto (Comissariado da Expo'98, 1995a e 1995b).

À excepção do Pavilhão de Portugal, integrado no núcleo temático central, mas com autonomia institucional e programática,⁴² as versões preliminares dos projectos e dos guiões de conteúdos do Pavilhões Temáticos foram elaboradas pelo Departamento de Conteúdos da Parque Expo, dirigido por António Nabais. A partir daí, foram constituídas equipas para os vários pavilhões, que desenvolveram os seus próprios projectos, mobilizando novos colaboradores e desenvolvendo soluções arquitectónicas e programáticas autónomas, mas sempre por referência às orientações herdadas das fases anteriores.

Por seu turno, a integração no recinto dos outros elementos temáticos (os Jardins Garcia de Orta, os Jardins da Água, a Exibição Náutica) e o desenvolvimento de uma arquitectura do espaço público alusiva ao tema ficaram a cargo do Departamento Recinto da Parque Expo, dirigido pelo arquitecto Manuel Salgado e assessorado pelo seu atelier Risco.⁴³

⁴² A concepção e gestão do Pavilhão de Portugal couberam ao Comissariado de Portugal na Expo'98. Ele foi no entanto integrado no núcleo temático central da exposição e, por isso, também planeado em articulação com as respectivas orientações programáticas.

⁴³ Manuel Salgado foi também o projectista do Plano de Pormenor para aquela zona do PUZI, que integrava quer as soluções para a Exposição Mundial, quer os projectos para a reurbanização do espaço na fase pós-Expo. As soluções adoptadas para a arquitectura do espaço público do recinto (arruamentos, praças, jardins, frentes de água, mobiliário urbano, etc.) combinaram, nas palavras do seu responsável, três critérios principais: “os projectos de urbanização de longo prazo para a zona da exposição”; “a criação de um ambiente alusivo ao tema” e de “condições práticas de

Na versão final do plano programático do evento, os cinco Pavilhões Temáticos (retomo o sexto, o de Portugal, mais à frente) deveriam operacionalizar a abordagem do tema da seguinte forma:

- o Pavilhão dos Oceanos simbolizaria a *unidade e a diversidade dos oceanos*, a partir de uma registo simultaneamente *científico, didáctico e lúdico*;
- o Pavilhão do Conhecimento dos Mares exibiria o *processo de descoberta, conhecimento e progressiva apropriação* do oceano pela comunidade humana;
- o Pavilhão do Futuro apresentaria uma mensagem de *sensibilização* para os *problemas da preservação* dos oceanos, sustentada numa perspectiva *científica e ambientalista*;
- o Pavilhão da Utopia encenaria os *imaginários* associados aos oceanos;
- o Pavilhão da Realidade Virtual, finalmente, proporcionaria uma *experiência lúdica* de carácter *virtual*, inspirada nas *viagens submarinas* e nos *mitos dos mundos subaquáticos*.⁴⁴

Qual o lugar atribuído à representação de Portugal nesta estratégia programática? Tanto nos documentos, como nas entrevistas com as figuras envolvidas na programação temática, a representação do país é perspectivada menos na óptica da apresentação de conteúdos figurativos ou significantes da especificidade e da identidade nacionais, do que na óptica da *demonstração* de uma *capacidade*. Mais do que representar, o que estava em causa era *promover* uma *imagem de capacidade de realização cultural e técnica*, de

circulação na exposição”; e a “preservação da memória do lugar” [MS, Março 1998] (cf. igualmente a memória descritiva do projecto de infraestruturas e espaço público do recinto, *in* Risco, 1996).

⁴⁴ Esta síntese do enquadramento dos Pavilhões Temáticos nos objectivos programáticos gerais é baseada na análise da entrevistas e de vários documentos produzidos pela organização do evento (Parque Expo’98, 1997c, 1998c, 1998g, 1998h, 1998j, 1998k, 1998l, 1999b e s/d-c). É também dessa análise que resultam as categorias descritivas assinaladas a itálico.

intervenção activa no cenário da política internacional, de *mobilização* e *mediação* de parceiros em torno de um programa cultural, político e diplomático sobre um tema actual de relevo global.

Na argumentação dos entrevistados sobre o lugar atribuído à representação de Portugal nos respectivos pavilhões, reencontramos o princípio do *primado do tema sobre o país*. E, com ele, os tópicos estruturantes das formulações ideológicas e doutrinárias globais do projecto Expo'98: a *contenção do discurso nacionalista*; a *recusa de uma visão do país centrada no passado* e na história dos descobrimentos; a metáfora do *Portugal mediador*; a projecção da imagem de um país *tecnocrática e culturalmente moderno, virado para o futuro e aberto para o mundo*. A materialização da presença portuguesa nesses pavilhões, organizados em torno de uma abordagem universalista e global dos oceanos, é remetida essencialmente para a utilização preferencial de materiais, objectos, criação original, trabalho e serviços portugueses. Em suma: uma obra portuguesa sobre o mundo e para o mundo.

[...] As pessoas perguntam-nos porque é que [no Pav. Conhecimento dos Mares] não está mais representada a história de Portugal. [...] Porque este não é um pavilhão de Portugal, é um pavilhão temático. [...] Às vezes criticam-nos, porque é que a gente não tem cá mais o Magalhães, o Vasco da Gama... [...] Mas nós estamos aqui dentro de um contexto universal e não vamos pôr em evidência só a história de Portugal, ela aparece, mas não como uma dominante. [...] Sempre que podemos vamos buscar objectos portugueses, na maioria os objectos materiais que estão aqui representados são portugueses, a mão-de-obra foi portuguesa. [...]

[AN, Pav. Conh. Mares e Depart. Conteúdos da Parque Expo, Fev. 1998]

Uma lógica argumentativa semelhante emerge nos discursos dos responsáveis pela programação de espectáculos. Mobilizando um modo de ordenamento técnico, fundamentam as escolhas de obras e artistas em critérios de *actualidade* e *qualidade artística* e recusam o *patriotismo* como critério programático. Esta lógica de

fundamentação é utilizada, nos casos do Festival dos 100 Dias e, sobretudo, do Mergulho no Futuro, para justificar a escassez de oferta nacional, aspecto muito criticado por comentadores na imprensa e criadores portugueses (Santos e Costa, 1999: Caps. 5 e 13). É utilizada também, mas em sentido contrário, no caso do programa de espectáculos no recinto, para justificar a abrangência disciplinar e de géneros que caracterizou a componente de programação portuguesa e a escolha dos artistas e das companhias nacionais que integraram a Peregrinação.

No âmbito da componente temática da exposição, a representação do país foi, portanto, programaticamente concebida e retoricamente justificada como uma *demonstração* – uma demonstração dos recursos e das capacidades culturais, científicas, técnicas e diplomáticas do país. Mas, naturalmente, uma demonstração dotada de uma intenção representacional e simbólica: a de afirmar perante o mundo ocidental e desenvolvido, e perante os próprios portugueses, uma imagem de um país capaz de se posicionar lado a lado com os principais actores da política e da cultura globais. Ou seja, encenar a sua capacidade de se erigir de uma condição política e economicamente secundária no plano mundial à condição privilegiada de actor de vanguarda na promoção do universalismo, da cooperação igualitária e do cosmopolitismo cultural e político. No plano da programação cultural, o núcleo temático foi portanto o instrumento principal de encenação no recinto do *programa simbólico e promocional* do projecto Expo'98, que discuti no Capítulo 4.⁴⁵

⁴⁵ Na forma como este desígnio da exposição é formulado pelos principais ideólogos do projecto em situação de entrevista (A. Mega Ferreira e M. Ruivo), é nítida a intenção de fazer através dele uma afirmação contra a imagem de resignação e inércia que os discursos sobre a identidade dos portugueses assinalam frequentemente e que, recentemente, foi retomada por J. Gil (2004), ao falar do “país onde nada se inscreve”.

O Pavilhão de Portugal:

a metáfora da viagem e a revisão do imaginário nacional

Na arquitetura programática do evento, o Pavilhão de Portugal era o instrumento por excelência de representação do país e de encenação da sua especificidade, da sua identidade e da sua história.

Na documentação analisada,⁴⁶ o pavilhão é apresentado como aquele onde a abordagem do tema deveria evidenciar “o contributo português para a descoberta e conquista dos oceanos” (Macedo, 1996). Esse contributo deveria ser apresentado de modo a pôr em relevo o papel pioneiro dos portugueses como “construtores dos oceanos no sentido da comunicação entre os povos e da busca do conhecimento” (Ferro, 1996). Mas deveria fazê-lo de “de uma forma não lusocêntrica” (*ibid.*), “obedecendo a uma perspectiva mais universal que nacional” (Parque Expo’98, 1995b). Nas palavras de Simonetta Luz Afonso, Comissária portuguesa e responsável pela concepção dos conteúdos do pavilhão:

Os Descobrimentos ressurgiam como tema central de uma representação portuguesa, a que se impunha dar, neste final de milénio, uma nova perspectiva. Não se trata já de recuperar as visões apologéticas [...] nem de centrar essa aventura no destino singular de um povo [...], entendendo-a, pelo contrário, como uma mútua descoberta. (Afonso, 1998: 27)

Esta breve síntese enuncia os principais ingredientes da representação da história e da identidade portuguesas que o pavilhão pretendeu apresentar. É uma síntese cuja aparente ambiguidade (hesitando entre a apologia celebrativa de Portugal e dos descobrimentos e a diluição do enaltecimento nacional face a valores universalistas e

⁴⁶ Reporto-me aqui a um conjunto de documentos oficiais, de trabalho e promocionais da Expo’98 e do Pavilhão de Portugal, assim como a intervenções públicas da Comissária portuguesa, Simonetta Luz Afonso, que serviram de base à análise documental sobre o pavilhão (Afonso, 1996, 1998, s/d-a e s/d-b; Comissariado da Expo’98, 1995a e 1995b; Ferro, 1996; Macedo, 1996; Parque Expo’98, 1998c, 1998m e 1998n; Siza e Moura, s/d).

humanistas) reflecte uma intenção simbólica mais explícita e incisiva do que a que encontramos na concepção dos restantes Pavilhões Temáticos: a de propor uma representação renovada da história e da identidade nacionais. Uma representação que, em entrevista, a responsável pelo Pavilhão formula por referência a três destinatários principais: a comunidade de *cidadãos portugueses*; a *comunidade internacional* (visitantes estrangeiros e autoridades presentes no evento); e os *círculos de intelectuais e políticos portugueses*, produtores simbólicos com quem a sua visão de Portugal dialoga permanentemente.

Essa visão renovada pode sintetizar-se nos dois temas que estruturam tanto o discurso justificativo da directora do pavilhão, em situação de entrevista, como a documentação analisada: a história dos descobrimentos e a identidade cultural dos portugueses. Em ambos os temas reencontramos uma mistura da *reinterpretação da história* inspirada do discurso programático da CNCDP após 1997⁴⁷ e do *imaginário do país moderno à conquista da Europa* desenvolvida em que assentou a retórica oficial do projecto Expo'98. Essa mistura é, no caso, filtrada pela visão do mundo e pela experiência profissional da ideóloga do pavilhão. Ela própria afirma a filiação programática do pavilhão numa nova leitura da história e da identidade do país que, nas suas palavras, se vinha consolidando em iniciativas em que ela também participara, como a XVII Exposição Europeia de Arte e Ciência e Cultura e, sobretudo, a Europália 1991. Essa leitura é explicitamente colocada em contraste com a herança ideológica e simbólica da Exposição do Mundo Português de 1940, relativamente à qual afirma que o pavilhão pretendia demarcar-se.

⁴⁷ A concepção e o planeamento do pavilhão envolveram uma estreita colaboração com a CNCDP, em particular no tratamento das questões relativas à história dos descobrimentos. No âmbito da cooperação institucional entre o Pavilhão de Portugal e a CNCDP, o então presidente deste organismo, Joaquim Romero Magalhães, foi um dos principais consultores para a concepção e produção do guião e dos conteúdos.

[...] De vez em quando tem de se provocar. [...] Eu para dizer aquilo que disse o António Ferro não fazia cá falta. [...] Por exemplo, o Padrão dos Descobrimentos, a imagem do padrão, é uma coisa que você nunca vai ver aqui. [...] E portanto... olhando para nós, para aquilo que nós deixámos no mundo, acho que nós fomos grandes comunicadores. [...] É uma das coisas mais importantes que ficou, que é, de facto, esta abertura, inclusivamente para o outro, para a diferença. [...]

[...] O percurso é este, os portugueses herdeiros de uma tradição mediterrânica e universal. [...] O pavilhão não pretende ser lusocêntrico, nós sempre tivemos um papel fundamental mas não fomos os únicos. Antes herdámos o que muitos outros foram descobrindo a pouco e pouco. [...]

[...] Os biombos *Namban* são um grande *flash*. Essa foi a minha primeira ideia, que há muitos anos sonhava realizar. [...] Tem aquele interesse de nos deixar ver pelo outro. O que eu acho que é uma coisa extremamente interessante. Quer dizer, ter a modéstia, ao mesmo tempo não ter medo desse confronto com o outro que nos vê. E que nos vê nas coisas mais importantes e mais picarescas que nós temos. [...]

[SLA, Pavilhão de Portugal, Fev. 1998]

Na sua descrição da filosofia programática do pavilhão, a reinterpretação da história dos descobrimentos portugueses é centrada nas metáforas do *encontro civilizacional*, da *abertura e tolerância face ao outro* e do papel da *gente anónima* na aventura da viagem. Ao mesmo tempo, afirma a *recusa de uma fixação no passado*, equacionando as viagens portuguesas como *mote para uma nova aventura*: a de reinventar Portugal como *pioneiro da cooperação* internacional sobre os problemas ambientais dos oceanos.

Quanto à identidade cultural portuguesa, as ideias fortes são o *sincretismo* e a *assimilação cultural*. Revelando uma concepção muito próxima dos traços que Boaventura de Sousa Santos (1994b) atribui à cultura portuguesa, ao qualificá-la como uma “cultura de fronteira”, a identidade portuguesa é tematizada como uma identidade construída sobre a *herança da comunicação e da convivência planetária* e da *assimilação de múltiplas culturas*. Uma identidade em que a forma se sobrepõe ao conteúdo, para

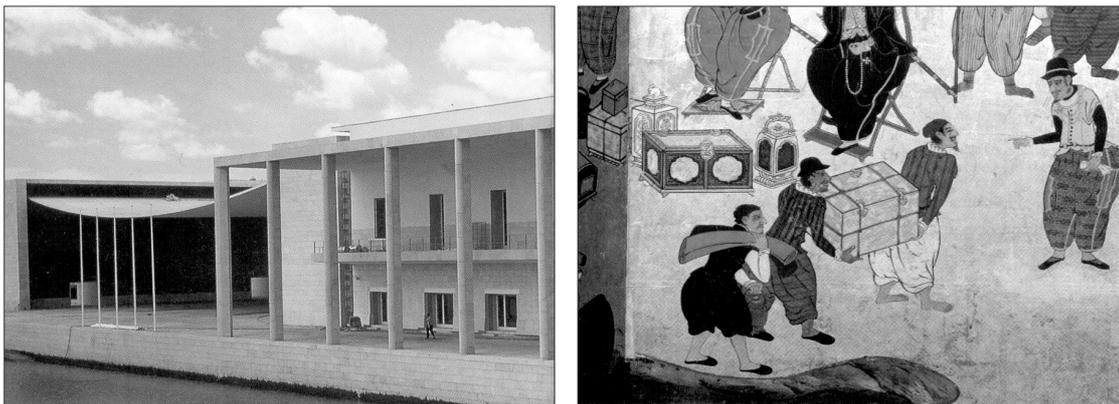
retomar a argumentação de Boaventura de Sousa Santos. Ou, nos termos em que Augusto Santos Silva (1994b e 1998) coloca a questão, uma identidade forjada com base numa forte plasticidade cultural.

Esta conceptualização materializou-se na organização expositiva do pavilhão com base na metáfora da *viagem*. Com base nessa metáfora, a relação da humanidade com os oceanos foi tematizada como uma viagem de *descoberta, conhecimento, comunicação e sonho*; as *viagens dos portugueses* como parte integrante dessa *aventura universal*; e o país como projecto dinâmico, viagem temporal entre *passado e futuro*, “cujo ponto de chegada constitui sempre um novo ponto de partida” (Afonso, 1998: 27).

A viagem proposta pelo pavilhão realizava-se em três momentos. No primeiro, o núcleo “Mitos, sonhos e realidades”, o filme de animação “A viagem” recriava os cenários do quotidiano de uma viagem marítima de Lisboa ao Japão. Produzido com base na iconografia dos biombos *Namban* do século XII, o filme representava os descobrimentos a partir do modo como os portugueses foram vistos e descobertos com espanto pelo “outro”, neste caso o “outro” japonês. O segundo momento, “Os construtores dos oceanos”, expunha peças recolhidas numa campanha de escavações arqueológicas subaquáticas no estuário do Tejo, promovida pelo Pavilhão de Portugal e o Ministério da Cultura e realizada pelo Centro Nacional de Arqueologia Náutica e Subaquática. As peças originais ilustravam a cultura material e quotidiana associada à “Carreira da Índia”, invocando simultaneamente o imaginário do naufrágio das naus na barra do Tejo – no caso, a *Nossa Senhora dos Mártires*, naufragada em 1606, à qual alegadamente pertenceria parte dos achados. Finalmente, no terceiro momento, “Os inventores do futuro”, um filme em ecrã gigante de alta resolução retomava o presente e abria um espaço de reflexão e perplexidade sobre o futuro. Baseado em tecnologia digital, que permitia integrar imagens captadas em tempo real, nomeadamente dos visitantes, o filme expunha cenários dos problemas que afectam o equilíbrio dos oceanos e divulgava mensagens de sensibilização ambiental.

Em complemento à exposição, o pavilhão propunha ainda uma outra viagem pelo país contemporâneo: pelo seu território, pela sua cultura gastronómica, pela sua produção intelectual e cultural. Para além de iniciativas no domínio editorial, da divulgação das tradições gastronómicas regionais, da fotografia etnográfica e do espectáculo ao vivo, o próprio edifício do pavilhão constituiu uma peça central da representação do país no evento. A atribuição do projecto ao arquitecto Álvaro Siza Vieira ambicionava associar à imagem de Portugal no evento “uma marca da nossa contemporaneidade”, através de um projectista e de um edifício “marcantes na arquitectura mundial de finais do século XX” [SLA, Fev. 1998].

Figura 7.3
Pavilhão de Portugal na Expo'98



À esquerda, o edifício do Pavilhão de Portugal, da autoria do arquitecto Álvaro Siza; à direita, pormenor de um dos biombos Namban que serviram de base à estética do filme de animação "A viagem", realizado por Christian Boustani.

Contextualizada na conjuntura cultural, política e ideológica das três décadas subsequentes à instauração do regime democrático, a intenção renovadora do imaginário sobre a história e a identidade nacionais está longe de ser original ou de sinalizar um momento de inovação e viragem na produção simbólica e ideológica sobre o país. Pelo contrário, os conteúdos e os sentidos com que no pavilhão se construiu a representação do país inscreveram-se num processo mais amplo, e simbolicamente conflitual, de revisão das interpretações sobre a história e a cultura portuguesas, como procurei mostrar no Capítulo 3.

Nesse processo, ao lado da renovação da produção historiográfica, dos contributos das jovens ciências sociais e da continuidade da tradição literária e ensaística de reflexão sobre a identidade nacional, novas mitologias se foram afirmando. A representação do país no Pavilhão de Portugal incorporou essa renovação e também algumas dessas mitologias – como a da releitura reconfortante da expansão portuguesa à luz da metáfora do “encontro de culturas” ou a do contributo dos descobrimentos portugueses para a fundação da modernidade científica (Catroga, 1996; Godinho, 1988).

Essa intenção não deixou, no entanto, de se revelar de algum modo eficaz e de gerar efeitos efectivamente renovadores sobre o universo simbólico relativo à história e à identidade do país. Tais efeitos decorreram menos da originalidade do imaginário veiculado do que das características do contexto de difusão em que ele foi posto a circular: um contexto de difusão com carácter oficial e orientado para o grande público.

Por um lado, a componente temática da programação cultural da Expo’98, e o Pavilhão de Portugal em particular, suscitaram entre alguns sectores da sociedade portuguesa (sobretudo nos meios intelectual, mediático e político) uma série de críticas, que prolongaram e renovaram algumas das polémicas geradas em torno das Comemorações dos 500 Anos dos Descobrimentos Portugueses.

Como referi atrás, a Expo’98 e o Pavilhão de Portugal foram acusados de promover uma imagem tibia e envergonhada da história e da identidade nacionais e de obscurecer Vasco da Gama e os descobrimentos. Essa acusação intensificou-se ainda perante a perplexidade com que alguns políticos, intelectuais e comentadores na imprensa olharam a estratégia programática de Espanha na Expo’98, avaliando-a como mais forte e afirmativa que a portuguesa. Críticas de sentido oposto também se fizeram ouvir, denunciando o vazio discursivo, ou a estratégia de silenciamento, sobre a história colonial, assim como a exaltação nacionalista ocultada por trás da retórica universalista sobre os oceanos. Estas críticas, como também mostrei, não vieram apenas de observadores externos. Expressaram-se igualmente no interior da organização do

evento. A Expo'98 gerou, assim, uma forte dramatização dos debates e das disputas simbólicas em torno da imagem e da auto-representação de Portugal e dos portugueses, aspecto acentuado pelo carácter oficial de que nela se revestiu a representação do país.

Por outro lado, a visão do país e da história nacional apresentada teve uma difusão de grande impacto. Abrangeu não só os milhares de visitantes do evento, mas também os públicos dos meios de comunicação social, e sobretudo da imprensa, onde pontualmente as polémicas atrás referidas tiveram uma expressão pouco habitual.

Sobre a recepção que o imaginário sobre o país promovido por esta componente programática do evento teve junto da população portuguesa, no seu conjunto, não é possível ir além de uma avaliação impressionista e especulativa. Mas a conjugação entre a ampla difusão mediática da Expo'98, o clima de optimismo e reforço da auto-estima que se gerou em seu torno e a forte identificação dos portugueses com o evento,⁴⁸ parece dar sentido à hipótese de que esse imaginário teve um impacto marcante na renovação dos modos de identificação dos portugueses com o país. Isto é, que independentemente das formas de recepção e reinterpretação de que terá sido objecto, passou a constituir um referente fundamental do relacionamento simbólico e afectivo da população com a comunidade nacional imaginada.

Imagens de Portugal em fragmentos: o país das regiões e do turismo

Nos pavilhões dos participantes nacionais encontramos um segundo modo de representação do país. Neste modo, do ponto de vista dos conteúdos, emerge um *país*

⁴⁸ Esta forte identificação é sistematicamente registada pelas várias sondagens à receptividade do evento junto dos portugueses, realizadas pela Parque Expo. Naturalmente, a interpretação desses resultados merece as cautelas justificadas pelo facto de se tratar de sondagens encomendadas e divulgadas pela entidade organizadora.

fragmentado. A encenação da unidade nacional cede lugar à promoção de imagens regionais ou sectoriais. Por seu turno, do ponto de vista das estratégias programáticas, a lógica de *ordenamento técnico*, referenciada aos mundos das artes, da cultura e da ciência, combina-se em maior grau do que no núcleo temático central com duas outras lógicas, que aqui adquirem maior relevo: a *política* e a *empresarial*.

A análise comparada dos cinco pavilhões estudados e dos discursos dos respectivos responsáveis – R. A. Açores, R. A. Madeira, Comunidades Portuguesas, Território e ICEP⁴⁹ – permite distinguir três estratégias diversas de associação entre os programas expositivos e os objectivos representacionais; uma centrada na figuração do *particularismo*, outra da *diversidade* e a última da *tipicidade*.

A primeira estratégia caracterizou os pavilhões da R. A. Açores, da R. A. da Madeira e das Comunidades Portuguesas. A concepção dos guiões expositivos e a selecção dos conteúdos tomou como objectivo principal a difusão de *imagens das particularidades dos territórios* representados. Essas particularidades eram simultaneamente equacionadas como referentes da caracterização identitária das comunidades locais, dos seus traços etnográficos, dos seus modos de vida, dos seus projectos colectivos.

No Pavilhão da R. A. dos Açores, a figuração do território do arquipélago assentou sobretudo na valorização do *património natural*. Estabelecendo um diálogo com o tema geral da Expo'98, o *mar* foi tematizado como elemento central da identidade territorial e da especificidade socioeconómica e cultural da região. No discurso expositivo, o mar funcionou como recurso para a projecção de uma imagem em que se afirmava a *diferença* específica que identifica os Açores, quer no *contexto nacional*, quer no *contexto*

⁴⁹ Na descrição e análise dos conteúdos dos pavilhões, apoio-me, para além das entrevistas, em documentação específica destes pavilhões: ICEP (s/d-a e s/d-b); Parque Expo'98 (1998o); Pavilhão da R. A. A. (s/d); Pavilhão da R. A. M. (s/d-a e s/d-b); Pavilhão das Comunidades Portuguesas (1998); Pavilhão do Território (1998 e s/d).

universal. O mar aparecia como habitat de uma *fauna* peculiar (as figuras emblemáticas eram o cachalote, o garajau-rosado e o cagarro), apresentada como património universal e fonte de actividade económica e científica. O mar simbolizava também a tradição de emigração para os EUA.⁵⁰

[...] Há aqui um objectivo estratégico, que é mostrar que estas pessoas estão a trabalhar na área do mar dos Açores, que há investigação sobre o mar dos Açores, mas que os Açores estão preocupados com o mar e que o departamento de oceanografia e pescas existe. [...] Mas por outro lado mostrar também que os Açores existem e... [...] As pessoas vêm e gostam, e sentem a exaltação da natureza, [...] é também esta imagem de natureza muito intensa. [...] E depois, os açoreanos vão vir direitos ao seu pavilhão e assinalam logo, eh pá, estamos em casa, somos açoreanos. [...]

[MCo, Pavilhão da R. A. Açores, Junh. 1998]

A estratégia expositiva do pavilhão foi assim orientada para a difusão de uma imagem do arquipélago que associava a *riqueza patrimonial natural* a três fontes principais de *dinamismo socioeconómico*: a *exploração dos recursos marinhos*, a *investigação científica sobre o mar* e a *emigração*. No discurso do responsável pelo pavilhão entrevistado, os *açorianos* e os *visitantes* da Expo'98 emergem como principais destinatários dessa imagem. E, no plano simbólico, o programa expositivo é equacionado como uma forma de *auto-representação* da comunidade açoriana, baseada na sua identificação com uma *territorialidade insular*. Ou melhor, uma auto-imagem oferecida aos açorianos para nela se reverem e com ela se apresentarem perante o mundo.⁵¹

⁵⁰ A importância atribuída à emigração e a uma identidade construída na intersecção entre espaços diversos (Portugal, os EUA e a Europa, embora esta com menor ênfase) reflecte alguns dos traços essenciais da construção simbólica da identidade açoriana, como constatou J. M. Mendes (2003).

⁵¹ Estes aspectos aparecem também vinculados nos materiais promocionais do pavilhão, onde as palavras “açoriano” e “açorianos” estruturam um discurso que os associa sistematicamente ao

No Pavilhão da R. A. da Madeira o discurso expositivo foi organizado em torno da valorização *económica e turística* dos *recursos etnográficos, naturais e infraestruturais* do território da Madeira, associados à “situação geográfica privilegiada da Ilha no Oceano Atlântico” (Pavilhão da R. A. M., s/d-b: 9). Os três núcleos expositivos encenavam a construção dinâmica desses recursos ao longo da história, procurando mostrar, simultaneamente, o seu papel na formação dos *modos de vida* e da *identidade* da população local, o seu *valor atractivo* para investidores e turistas e o potencial de *desenvolvimento socioeconómico* da ilha. No primeiro núcleo, um espectáculo audiovisual encenava o imaginário da *descoberta deslumbrante* da paisagem, do clima e da história da ilha; no segundo, uma exposição de objectos de arte e fotografias figurava o *dinamismo económico* associado à produção de açúcar, de vinho e ao turismo; no terceiro, um espectáculo multimédia encenava a *magia* da paisagem natural e as capacidades contemporâneas de acolhimento turístico.

[...] Promover a Madeira, como um destino preferencial. Um destino preferencial não só do ponto de vista turístico, um destino preferencial em termos também de negócio, não é? Ou seja, ah.. uma, uma terra de desenvolvimento e uma terra de investimento. Portanto, houve a preocupação também aqui de dizer a possíveis investidores que a Madeira não é apenas um sítio para ir passar férias, não é? É um sítio que tem uma economia em crescimento, que tem uma zona franca e, por conseguinte um centro de negócios com provas dadas. [...] É, claramente, uma acção de sedução. [...]

[PM, Pavilhão da R.A.Madeira, Julho 1998]

mar, à paisagem natural e à condição insular. No folheto promocional, as palavras de José António Contente, responsável do Governo Regional dos Açores pela tutela do pavilhão, sintetizam bem a tônica dominante desse discurso: “Hoje, os açorianos continuam lutadores e tenazes face às dificuldades, mas também laboriosos e maleáveis face a uma História e Geografia que os moldou e condicionou. A presença dos Açores neste grande evento [...] é [...] a materialização da osmose entre o açoriano e o mar.” (Pavilhão da R. A. A., s/d).

Os *mercados turístico e de investidores* foram, na verdade, os principais referenciais da concepção e do planeamento do pavilhão. Utilizando uma argumentação em que a racionalidade *técnica* se combina com uma racionalidade de tipo *empresarial*, o discurso justificativo da directora do pavilhão enuncia um objectivo eminentemente *promocional*, elegendo como principais destinatários da exposição os *turistas*, os *operadores turísticos* e os *investidores*. Tal como no Pavilhão dos Açores, a questão essencial era criar e difundir *imagens* apelativas e identificativas da região. Mas, neste caso, imagens menos orientadas para uma auto-identificação do que para uma *hetero-identificação* – a dos consumidores e investidores.⁵²

O Pavilhão das Comunidades Portuguesas incorporou também uma mensagem vincadamente *identitária*, procurando veicular um modo de *auto-representação dos emigrantes*, elaborado por referência a um *território virtual*: o espaço imaginado onde o *território nacional* e o *espaço universal da diáspora* portuguesa se encontram. Na concepção do pavilhão, a identidade dos emigrantes foi tematizada como uma identidade forjada no jogo entre esses dois espaços referenciais – o *território da ausência*, Portugal, e os lugares da emigração, discursivamente transfigurados de lugares diversos em *espaço universal* integrado.

Na exposição, a *televisão* era o elemento central. Metaforicamente equiparada a fragata contemporânea (o pavilhão foi alojado na fragata *D. Fernando II e Glória*, restaurada para a Expo'98), a televisão era no entanto erigida a uma condição que superava o papel de mero veículo de ligação e comunicação que, no passado, as embarcações portuguesas

⁵² A identificação do mercado turístico como alvo privilegiado da estratégia expositiva do Pavilhão da Madeira marcou também o tom discursivo dos respectivos materiais promocionais. Na brochura de divulgação, uma das mensagens com maior destaque encimava uma página com fotografias de paisagens locais e de equipamentos hoteleiros, afirmando: “As ilhas mais belas do mundo, a 90 minutos da Expo'98. Depois da “viagem” dentro do Pavilhão da R. A. M., conhecer a Madeira e o Porto Santo, ali tão perto, é uma consequência.” (Pavilhão da R. A. M., s/-b: 28).

desempenharam. Os ecrãs instalados no pavilhão apresentavam imagens de arquivo da RTP sobre emigrantes e lugares de emigração, reportagens contemporâneas sobre comunidades emigrantes, imagens em directo da Expo'98, de Portugal e de emigrantes em visita ao evento. O caleidoscópio de imagens pretendia eliminar as distâncias e as diferenças territoriais, tal como, nas palavras do responsável pelo pavilhão, a RTP Internacional fazia quotidianamente. O universo de imagens televisivas era, assim, o *território virtual* onde os dois espaços se encontravam, o lugar da identificação imaginada.

[...] Até há pouco tempo, os emigrantes sentiam-se revoltados com Portugal, que os escorraçou ou que os tinha aqui sujeitos a uma vida difícil e dura. [...] Depois este país também não se ralava muito com eles, ou eles não sentiam que o país se ralasse. Ao aparecer a RTP internacional nós tivemos centenas e centenas de cartas a dizer: finalmente somos portugueses de primeira. [...] Isso significou que [...] de um momento para o outro se assistiu a esta tomada de consciência de 5 milhões de portugueses, que eles afinal são iguais aos outros. [...] Perderam o sentir de português de segunda. Isto é sobretudo devido ao directo. Ao simultâneo. A emissão simultânea. Não é por mais nada. Se você quiser que eu lhe diga, tenho absoluta certeza que este sentimento de proximidade nacional, até um certo sentido nacionalista, vem do directo e de mais nada. [...]

[...] Nós pensámos que organizando um pavilhão em que eles se sentissem chamados para verem uma coisa que, digamos, é a sua recepção, a sua casa, de alguma forma o ponto de encontro deles, e deles com o país, isso devia ser importante. [...] Nós temos dentro do pavilhão uma televisão que todos os dias faz um programa sobre a Expo vista pelos olhos dos próprios emigrantes. A preocupação será que lá fora, nas várias comunidades, as pessoas vejam estes portugueses vindos dessas comunidades. As pessoas que lá estão se sintam identificadas com estes que já cá vieram. [...]

[AR, Pavilhão Comunidades Portuguesas, Julho 1998]

No discurso do responsável pelo pavilhão, a concepção expositiva partiu de uma leitura da emigração como uma *realidade problemática*. O problema era o *distanciamento afectivo*, a *desidentificação* entre os *portugueses residentes no país* e os *emigrantes*. Esses eram também os dois destinatários da exposição. O objectivo atribuído ao pavilhão era equipar simbolicamente os dois. Aos emigrantes, o pavilhão dirigia um discurso de *apelo a uma identificação afectiva* com o país, com o território nacional. Aos residentes no país, um discurso de apelo à *identificação com os portugueses em diáspora*, de reconhecimento da sua plena identidade nacional. Território virtual do encontro, à televisão era atribuída a função de *mediador da identificação afectiva* entre dois modos distintos de ser português, de instrumento de reconciliação entre duas metades afectivamente distanciadas de uma mesma família.⁵³ E, nessa medida, o pavilhão não era apenas um veículo de representação das comunidades emigrantes. Era, também, um instrumento de celebração e promoção da entidade produtora, a RTP.

Um segundo tipo de estratégia de representação, centrada na figuração da *diversidade*, caracterizou o Pavilhão do Território, promovido pelo Ministério do Equipamento, do Planeamento e da Administração do Território (MEPAT). A elaboração do projecto e a produção do Pavilhão obedeceram a uma combinação particularmente interessante entre os modos de ordenamento *político* e *técnico*.

⁵³ É interessante notar, também, a estratégia comunicativa subjacente ao modo de encenação desse espaço de reidentificação, baseada no entendimento da Expo'98 como uma festa, uma celebração nacional. Nas palavras do seu responsável, na "festa de Portugal e dos portugueses" o pavilhão deveria mostrar apenas o lado "positivo" e "feliz" da emigração. O lado "penoso", os "problemas", a "dor" e as "dificuldades" foram remetidos para edições em livro, cd-rom e vídeo, que teriam um outro público-alvo: os estudiosos, os interessados em conhecer mais a fundo a realidade da emigração. Nas sugestivas expressões utilizadas no programa de conteúdos do pavilhão, "As imagens fascinantes exibem-se em público [...]. As imagens da realidade penosa são para investigar em privado" (Pavilhão das Comunidades Portuguesas, 1998: 8-9).

Referi no Capítulo 6 que o pavilhão nasceu por iniciativa governamental, em resposta às reivindicações de participação e representação local e regional no evento, que vinham sendo expressas por políticos, grupos de interesses e movimentos de opinião. Investido pelo MEPAT da missão de “abordar o Portugal contemporâneo, na perspectiva do seu desenvolvimento regional e nacional” e de oferecer uma “imagem [...] de um país dinâmico e inovador” (Parque Expo’98, 1998o), o pavilhão devia não apenas representar as regiões,⁵⁴ mas também ser planeado em diálogo com os agentes dos poderes públicos locais: Comissões de Coordenação Regionais, autarquias, Direcções Regionais de organismos da administração pública, instituições locais.

A idealização, o projecto e a direcção do pavilhão foram entregues a um artista plástico, que nele pretendeu investir uma *intenção inovadora* quanto ao modo de representar o país das regiões. Duplamente inovadora. Relativamente aos conteúdos, por um lado, procurando *subverter* o que o próprio identifica como o modelo de representação convencional, assente na convocação do imaginário do mar e dos descobrimentos e na encenação “folclórica” das tradições ou das especificidades regionais.⁵⁵ E relativamente à forma, por outro lado, procurando criar uma nova iconografia, uma nova *estética* para a simbolização imagética do país.

O pavilhão articulou estas duas orientações – a decorrente do enquadramento político do pavilhão e a imaginada pelo seu director. O discurso em entrevista do responsável pelo pavilhão é todo ele atravessado por esta contradição, que lhe coube a ele

⁵⁴ Excluídas, naturalmente, as Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira, com pavilhões próprios.

⁵⁵ Mais uma vez, o referente que o entrevistado convoca ao enunciar este modelo é a Exposição do Mundo Português de 1940. A intenção de confrontar o modelo tradicional de representação do país prolonga-se ainda na desvalorização do diálogo com o tema geral da Expo’98, assumidamente ausente do Pavilhão do Território. Num registo irónico, o entrevistado justifica do seguinte modo a adequação do pavilhão ao tema: “O tema são os oceanos e o futuro. Nós temos aqui o futuro.” [LM, Abr. 1998].

simultaneamente gerir. A sua condição de programador e director atribuiu-lhe os papéis, muitas vezes conflituais, de ideólogo e criador e de negociador de intenções contraditórias sobre os conteúdos e as estratégias de programação, em que o próprio mediador era portanto parte envolvida.

Do seu relato emerge um pavilhão moldado por negociações, compromissos e cedências mútuas entre a equipa por ele liderada e os agentes políticos e os grupos locais de pressão, empenhados em conquistar no pavilhão espaço para a apresentação de conteúdos, que muitas vezes não encaixavam na estratégia expositiva planeada. Por outras palavras, foi um pavilhão moldado por combinações e contradições entre um *modo de ordenamento político* (a integração negociada dos interesses e das intenções dos representantes dos poderes públicos locais) e um *modo de ordenamento técnico* (o da equipa programadora, e sobretudo do seu líder), neste caso fortemente vinculado à *lógica artística*. Ao falar de lógica artística, não me refiro apenas à ênfase colocada na dimensão estética dos modos de apresentação dos conteúdos, equacionada por referência aos repertórios disciplinares das artes plásticas e do design. Refiro-me também à intenção de inovação e subversão simbólica, iconográfica e ideológica, indissociável da posição e da trajectória do responsável pelo pavilhão no interior do campo artístico.⁵⁶ Não surpreende, assim, que entre os destinatários que o seu discurso enuncia, se contem não apenas os *visitantes* da Expo'98 e os *turistas*, mas também os *portugueses* em geral e, de forma muito especial, os *políticos* e os outros *produtores e*

⁵⁶ Trata-se de um artista com uma concepção fortemente interventiva da arte, associado a vanguardas renovadoras no domínio das artes plásticas. Na sua argumentação acerca dos princípios programáticos do pavilhão e das opções de conteúdo e de forma, encontramos todos os sinais da atitude característica dos artistas de vanguarda (Heinich, 1998a e 1998b), quer perante as convenções e as delimitações disciplinares do campo artístico, quer perante os modos dominantes de interpretar e ordenar o mundo social: a estratégia de originalidade e inovação, a provocação subversiva das ideias tidas como dominantes, o confronto com a tradição, a horror ao lugar comum.

difusores de símbolos e imagens do país: artistas, intelectuais, designers, publicitários, jornalistas.

[...] O pavilhão é um espaço muito politizado, porque, no fundo... tem como objectivo representar o país, não é? E portanto, isso pressupõe gerir toda uma série de interesses dispersos, alguns deles contraditórios, ah... E essencialmente gerir uma enorme expectativa de várias entidades públicas deste país, não é? [...]

[...] O Pavilhão do Território é um espaço onde as participações surgem mais ligados a projectos e ideias do que a divisões geográficas ou de natureza cultural. [...] Pretendemos que fosse vocacionado para o futuro e não para o passado, [...] nem tivesse a componente, ah, folclórica, que normalmente está associada à ideia de regiões. [...]

[...] A imagem do país, do meu ponto de vista, tem um problema muito grande, que é o modelo dos anos 40, que é o modelo que foi adoptado, pelo turismo, e até pelo ICEP, pelas embaixadas de Portugal, por entidades com alguma responsabilidade nesse domínio, como o Instituto Camões. [...] A parte de identidade do país deste pavilhão, lá está, já não é feita com... por exemplo, com Amálias, com esses símbolos [...] É a identidade do país como um projecto, um país que não está feito, [...] onde existe, de facto, alguma capacidade de evolução, de inovação... quer dizer, uma atitude positiva, uma identidade de um país com um projecto positivo, [...] que somos todos portugueses e que estamos a reinventar Portugal. [...]

[LM, Pavilhão do Território, Abril 1998]

O que resultou deste confronto foi um pavilhão que apresentou, efectivamente, um país em *fragmentos*. Não fragmentos ordenados de acordo com uma lógica territorial, como o nome herdado da instituição tutelar sugere, mas de acordo com uma *lógica temática*. Sete salas temáticas, retoricamente associadas a outros tantos verbos,⁵⁷ apresentavam

⁵⁷ Os sete verbos eram os seguintes: *afirmar, comunicar, conservar, navegar, inventar,*

realizações, projectos e iniciativas em diversas áreas de actividade, de carácter nacional ou regional, seleccionadas como exemplos de *dinamismo*, *inovação*, *criatividade*, *excelência*, *orientação futurista*. Uma mostra da *diversidade* nacional, organizada a partir da metáfora do *positivo*, valor atribuído pelo discurso expositivo às qualidades referidas e aos exemplos de realizações que as ilustravam: as novas vias de comunicação, o Parque Arqueológico de Foz Côa, o projecto da Ria de Aveiro online, a invenção de um Portugal Digital, a barragem de Alqueva, as energias renováveis em utilização no Algarve, as realizações da medicina nos Hospitais da Universidade de Coimbra, o dinamismo urbano e económico das Áreas Metropolitanas de Lisboa e Porto.⁵⁸

Em paralelo com esta estratégia de selecção de conteúdos, dois outros aspectos materializaram a intenção renovadora sobre as formas de representar e simbolizar o país. Uma delas foi de cariz eminentemente político e ideológico: as fotografias gigantes de 30 rostos de *mulheres anónimas* à entrada do pavilhão propunham, nas palavras do entrevistado, uma declaração de “denúncia do *machismo* português”. E sugeriam provocativamente uma “interpretação do país a partir de uma óptica centrada na situação e nos problemas das mulheres”. A outra foi de carácter estético. O pavilhão apresentava *propostas gráficas originais* para a *simbolização* e a *promoção* do país, orientadas por uma intenção de renovação estética e iconográfica, inspirada na associação entre as linguagens das artes plásticas, do *design* e da publicidade.⁵⁹ O pavilhão foi também,

transformar, viver.

⁵⁸ No jogo dos compromissos e das negociações, os diferentes poderes negociais traduziram-se na cedência de duas salas temáticas às Áreas Metropolitanas de Lisboa e do Porto, concebidas numa lógica de representação territorial divergente do princípio geral de representação temática.

⁵⁹ Esse grafismo original materializou-se em objectos de *merchandising*, à venda na respectiva loja, que constituíam reinvenções estilizadas das tradicionais recordações alusivas ao país e dirigidas a turistas: t-shirts, boxers, bonés, toalhas, bolas insufláveis, alfinetes, canetas, cadernos, tapetes de rato, canecas, aventais, cálices.

portanto, pretexto para a invenção de “Uma imagem de Portugal para o século XXI”, como afirmava o lema dos instrumentos de divulgação.

Finalmente, a terceira estratégia de representação remete para a difusão de *imagens típicas* do país etnográfico, económico e turístico, dirigidas para os mercados internacionais, sobretudo os mercados turísticos. Esta estratégia teve a sua materialização no Pavilhão do ICEP. Projectado de acordo com o modelo característico das exposições promocionais em feiras turísticas e de negócios, o pavilhão assentou numa estratégia e numa linguagem referenciadas à área do *marketing*, que organizam também o discurso justificativo da sua responsável, em entrevista. O pavilhão foi, de resto, concebido em estreita articulação com a estratégia global do ICEP para a promoção da Expo’98 (e do país durante a preparação e realização do evento) nos mercados internacionais, reproduzindo as metodologias e as fórmulas expositivas habitualmente utilizadas pela instituição.

Como se pode verificar pelos excertos abaixo, o pavilhão foi projectado articulando as duas racionalidades que ordenam regularmente a prática e a cultura institucional da entidade promotora: a *racionalidade técnica* do *marketing* institucional; e a *racionalidade política*, decorrente da forte sensibilidade estratégica às orientações do poder político e às reacções dos principais interessados na acção do instituto – os agentes económicos e turísticos nacionais. A selecção dos conteúdos assentou na avaliação institucional dos *aspectos mais vendáveis* do país junto dos mercados internacionais considerados alvos principais da Expo’98, para efeitos turísticos. Apesar de a estratégia promocional desenhada pelo ICEP, e também pelo Departamento de Promoção e *Marketing* da Parque Expo, enunciar uma série de mercados externos, o alvo principal foi, na verdade, o espanhol, donde foi proveniente o segundo maior contingente de visitantes do evento, a seguir aos portugueses.

[...] A ideia é que este pavilhão seja um mega-posto de informação turística. [...] As imagens são transmitidas como imagens de produtos turísticos que estão à disposição dos turistas, dos visitantes. [...]

[...] Pretende-se, ah, complementar a informação que foi transmitida na base promocional, antes da exposição, com mais algumas mensagens, nomeadamente do país com história, com tradição, país acolhedor e de segurança. [...] O país com história, [...] com oito séculos de, de existência, [...] no fundo é a nossa história, que nós todos conhecemos, [...] com um povo que mantém as suas tradições, a nível regional, a nível local, não só em termos familiares, mas também em termos de contactos, hospitalidade, que é uma das principais características que nós temos, que é muitíssimo apreciada, como sabe, pelas pessoas que nos visitam, pelos turistas estrangeiros. [...]

[VSS, Pavilhão do ICEP, Março 1998]

Em consonância com estes critérios, o pavilhão encenou uma imagem do país muito marcada pela lógica da *tipicidade*. Essa imagem foi estruturada com base na apresentação de imagens e objectos alusivos, por um lado, às tradições culturais e económicas, aos materiais e artesanato regionais, ao património (monumentos, azulejaria, ouriversaria), aos recursos turísticos (praia, montanha, termas, equipamentos turísticos). E, por outro lado, a actividades económicas consideradas mais avançadas, como por exemplo as telecomunicações portuguesas ou o sector da indústria de componentes eléctricos para automóveis.

Em cena, portanto, um Portugal *típico e institucional*, precisamente a imagem contra a qual o Pavilhão do Território, também ele de alguma forma institucional, proclamava a sua intenção revisionista, inscrevendo assim no evento uma lógica de competição e confrontação em torno da imagem do país para consumo nos mercados externos.

Conclusão

Como se planeia e programa um evento culturalmente híbrido, como uma Exposição Mundial? E o que relevam as lógicas de programação, que constroem essa hibridez, acerca das condições e dos modos de exercício do trabalho de difusão e promoção cultural? Foram estas as interrogações gerais que conduziram a análise desenvolvida neste Capítulo.

Procurei demonstrar, em primeiro lugar, que a pluralidade e a hibridez cultural da Expo'98 decorreram tanto da natureza do formato Expo, quanto da forma como com ele interagiram os vários tipos de actores que participaram na elaboração dos programas culturais e de animação. O trabalho programático realizado por esses arquitectos culturais, como os designei, foi um trabalho de dupla mediação: por um lado, intermediação entre os produtores e os públicos visitantes; por outro, articulação e tradução entre os vários interesses e mundos sociais que a realização do evento implicou.

Vimos como no trabalho de programação se combinaram, conflituando por vezes, vários factores: a matriz cultural associada ao formato Expo; as condições logísticas proporcionadas pelo espaço e os recursos disponíveis; os interesses das entidades tutelares e patrocinadoras; o estado dos mercados culturais; os perfis sócio-profissionais dos responsáveis programáticos e o seu posicionamento face aos campos artísticos; as suas próprias estratégias pessoais e visões do mundo.

A análise da programação cultural e lúdica da Expo'98 circunscreveu-se aqui às componentes da responsabilidade portuguesa e aos seus protagonistas. E, portanto, permite apenas concluir sobre uma parte da modelação cultural do evento. Mas creio que é pertinente admitir que o mesmo tipo de lógicas e processos comandou o trabalho programático desenvolvido pelos restantes participantes.

O que resultou do trabalho de programação foi uma manifestação plural e ambivalente no seu regime de funcionamento cultural, um evento cultural de massas, onde os princípios da espectacularização da cultura e da estimulação sensorial se impuseram como critérios matriciais das estratégias programáticas. Mas esses critérios foram instrumentalmente manipulados ao serviço de várias filosofias de programação, que transportaram para o evento todas as formas de expressão artística e cultural – das mais eruditas e especializadas, às mais populares e lúdicas; das mais industrializadas e globalizadas, às mais artesanais e locais. Sob os ordenamentos impostos pelo enquadramento institucional e organizacional do evento e a acção orientadora dos arquitectos culturais, os diversos géneros e disciplinas puderam não apenas conviver, mas também tocar-se e contaminar-se.

Algumas das componentes do evento, como a animação de rua, foram programadas com base em critérios predominantemente artísticos, incorporando simultaneamente um sentido de transgressão das fronteiras e das convenções artísticas tradicionais. Outras, como as exposições do núcleo temático central, foram produto de uma relação tensa entre orientações científicas, didácticas e lúdicas, entre estratégias expositivas mais filiadas na museologia tradicional e expedientes tecnológicos capazes de cativar a atenção dos visitantes. Em pavilhões como o da Utopia e da Realidade Virtual, ou em equipamentos como o Espaço Adrenalina, a lógica da evasão lúdica, da espectacularidade e da estimulação sensorial prevaleceram sobre outros tipos de critérios. Nos pavilhões da Madeira ou do ICEP, a difusão de imagens turísticas secundarizou os objectivos culturais e lúdicos.

Interpretei a Expo'98 como um contexto em que, mais do que a afirmação dos produtores e criadores nacionais, se jogava a afirmação dos intermediários culturais. Principais artesãos da modelação cultural do evento, esses intermediários tiveram nele uma oportunidade excepcional de desenvolvimento da sua actividade e de afirmação da sua notoriedade e influência social, dentro e fora do campo cultural. E a Expo'98 foi, nessa

óptica, um momento de forte dinamização do mercado e das actividades de intermediação.

A organização do evento concorreu para a complexificação das condições de acesso e dos modos de exercício do trabalho de intermediação cultural. Nele pudemos observar os múltiplos e contraditórios processos que marcam hoje a reconfiguração de áreas profissionais como as da programação, direcção artística, gestão, consultoria, organização e produção de projectos, promoção, comunicação e marketing: processos simultâneos de regulação e desregulação de carreiras; de profissionalização e flexibilização das condições de exercício profissional; de especialização, polivalência e intermitência profissionais.

Foi também, além disso, um contexto organizacional e profissional especialmente marcado pelas lógicas de organização por projecto, que se vão tornando dominantes no sector cultural à escala internacional. Caracterizei-o, por isso, como um empreendimento moldado, também no plano cultural, pelos princípios da “cidade por projectos”. Foi um momento particularmente marcante de afirmação, no universo cultural português, das ideologias e dos valores característicos da economia de grandeza que L. Boltanski e E. Chiapello (1999) associam ao novo espírito do capitalismo. Como vimos, flexibilidade, mobilidade, mutabilidade funcional, ecletismo, autonomia na gestão das carreiras e capacidade de adaptação a novos projectos são princípios omnipresentes nas trajectórias sócio-profissionais, nas práticas e nas representações dos operadores culturais entrevistados.

O significado cultural da Expo'98 não se esgota porém, nestas dimensões. No evento, o trabalho de programação foi também, em pleno sentido, trabalho de representação. Privilegiei, deste ponto de vista, as formas de imaginação e representação do país que se expressaram nos modos e estratégias de programação cultural. Procurei mostrar que, das combinações entre os vários condicionalismos atrás referidos e os diversos modos de ordenamento que comandaram a acção programática, resultou uma representação

heterogénea e polissémica do país. Distingui cinco tipos principais de representações, que se diferenciam pela sua forma e pelo seu conteúdo.

Uma primeira, prevalecte no núcleo temático central do evento, encenou um país cosmopolita, virado para o mundo e para o futuro, cuja imagem se construiu em torno da retórica da competência tecnocrática, da capacidade de realizar e do poder de mediação diplomática à escala internacional. Uma segunda, prevalecte no Pavilhão de Portugal, afirmou uma intenção renovadora do imaginário sobre a história e a identidade nacionais, tematizando-as com base nas metáforas da “abertura ao outro”, do “sincretismo cultural”, do “diálogo entre culturas e civilizações”. Em ambos os casos, foram estratégias representacionais sustentados numa retórica anti-nacionalista, futurista e universalista e numa intenção de demarcação em relação ao imaginário nacionalista do Estado Novo e da Exposição do Mundo Português de 1940.

As outras três formas de representação do país resultaram das propostas dos pavilhões dos participantes nacionais. Aí, encontramos imagens de um Portugal fragmentado e heterogéneo: o país das especificidades territoriais e identitárias, localizadas (Açores, Madeira) ou deslocalizadas (comunidades emigrantes); o país da diversidade “positiva”, das iniciativas e dos projectos de excelência e com futuro, das mulheres, da recusa do folclore e dos lugares comuns sobre as identidades regionais (Pavilhão do Território); e o país turístico, das imagens típicas para consumo nos mercados externos (ICEP).

Apesar de, no conjunto do evento, os dois primeiros tipos de representação do país se terem imposto com mais impacto, por força da centralidade que os respectivos pavilhões ocuparam no evento, dificilmente se pode rever na programação cultural da Expo’98 uma operação simbólica e ideológica coerente ou hegemónica. Pelo contrário, o que a análise dos processos e das lógicas de programação revela é a diversidade, por vezes contrastante e conflitual, de visões e de leituras da realidade nacional.

No seio da diversidade simbólica resultante destas combinações, é possível no entanto surpreender um traço comum, unificador, que marca indelevelmente o discurso programático dos entrevistados: o optimismo e a confiança com que, nas suas visões projectivas sobre o país, encaram as perspectivas de desenvolvimento cultural e o poder social e economicamente transformador da cultura.

Também neste plano, portanto, a Expo'98 representou a encenação de um país optimista. Suscitou entre os promotores culturais que nela colaboraram um imaginário optimista e de forte confiança prospectiva, detectável na intenção transformadora e renovadora que os entrevistados atribuíram ao seu trabalho programático. Esse imaginário não foi estranho ao ambiente de exaltação gerado pelo evento e à maneira como, através dele, se difundiu a ideia de que a cultura, e os grandes projectos, poderiam constituir oportunidades inigualáveis e quase ilimitadas de desenvolvimento socioeconómico e internacionalização do país (Ferreira, C., 2005).

E no entanto, na mesma altura, os sinais de desaceleração económica eram já claros, como eram também visíveis os sintomas da contenção dos investimentos públicos na cultura e das dificuldades que atravessavam os vários sectores artísticos. Três anos mais tarde, já num contexto de maior pessimismo face às perspectivas de desenvolvimento socioeconómico do país, a Porto 2001, e sobretudo a fase pós-CEC, reflectiriam as tensões decorrentes dessa contenção de investimento e da quebra do optimismo (*ibid.*; Fortuna *et al.*, 2004: Cap.3).

A Expo'98 deixou, todavia, as suas marcas nos imaginários e nas aspirações de pelo menos alguns sectores das elites políticas e culturais. Apesar do prolongado cenário de recessão económica e de contenção do investimento público na cultura, em 2003 o modelo foi reinventado, em menor escala, com o lançamento do programa das Capitais Nacionais da Cultura. O Campeonato Europeu de Futebol de 2004 transpôs uma filosofia política similar para o domínio desportivo. E, um pouco todo o país, a apetência dos poderes autárquicos pela realização de festivais prestigiantes vem prolongando, em

sucessivas variações, a expectativa de encontrar na cultura, e no seu parceiro ideal, o turismo, o motor da regeneração da economia e da auto-estima locais.



CONCLUSÃO GERAL

A investigação aqui apresentada partiu de um pressuposto e de uma convicção. O pressuposto foi que a Expo'98 constituía um objecto de análise rico e estimulante, não apenas em si mesmo, mas também como observatório para sondar alguns dos processos e das tendências que marcavam a transformação da sociedade portuguesa nas décadas finais do século XX. A convicção foi que, para o explorar sociologicamente nesses dois sentidos, havia que olhar em detalhe para o modo como o evento foi concebido, planeado e programado e tentar ver nos processos sociais específicos e situados que caracterizaram a sua organização uma parte integrante dos processos mais amplos que iam construindo dinâmica e heterogeneamente a sociedade portuguesa.

Este pressuposto e esta convicção ditaram uma estratégia de investigação particularmente atenta ao carácter dinâmico e generativo dos processos e das mediações que, no quadro da organização do evento, se estabeleceram entre actores, interesses, lógicas de acção e mundos sociais diversos. A complexidade heterogénea que a estratégia de investigação permitiu encontrar na Expo'98 é, assim penso, a mesma que caracteriza a constituição da generalidade dos fenómenos sociais.

***A Expo como tecnologia:
um instrumento para programas locais de acção***

O projecto Expo'98 foi, desde o primeiro momento, concebido como um instrumento de intervenção transformadora, um meio para o desenvolvimento de programas de acção em múltiplos planos. A realização do evento não visou apenas, nem sobretudo, proporcionar aos portugueses, e ao mundo, mais uma exposição internacional temática. Visou, fundamentalmente, intervir e produzir efeitos transformadores sobre a cidade de Lisboa e o país.

Encontramos aqui, portanto, a primeira das muitas mediações que estruturaram a Expo'98: a mediação entre o formato Expo e as intenções e projectos programáticos dos promotores do evento. O formato Expo, modelado e regulado internacionalmente, foi mobilizado localmente como *tecnologia*: um meio para a acção empreendedora, para intervir política, económica, cultural e simbolicamente sobre a realidade local.

O formato Expo comporta guiões, prescrições, orientações. Ao longo da segunda metade do século XX, cristalizaram-se nesse formato um conjunto de potencialidades instrumentais, de que se destacam três principais: celebrar e representar colectivos nacionais e mobilizá-los em torno de projectos comuns; promover internacionalmente países e cidades e erigi-los, pelo menos temporariamente, à condição de protagonistas no cenário global; suportar políticas de intervenção requalificante, dos pontos de vista urbanístico e socioeconómico, nas cidades que acolhem os eventos. O projecto Expo'98 foi programaticamente planeado como um instrumento tecnológico para produzir efeitos nestes três planos.

Sob o comando da visão programática e empreendedora dos planeadores e ideólogos do projecto, a adaptação e tradução do formato atribuiu à Expo'98 cinco programas de acção: (i) um *programa cultural* (organizar uma exposição demonstrativa da modernidade e da capacidade de organização cultural do país); (ii) um *programa urbanístico* (requalificar a zona oriental de Lisboa e produzir um espaço novo e de referência na

cidade); (iii) um *programa político e diplomático* (conquistar protagonismo para os agentes políticos nacionais nos fóruns internacionais sobre a gestão dos oceanos); (iv) um *programa comemorativo* (comemorar os 500 anos das descobertas portuguesas); e, finalmente, (v) um *programa simbólico e promocional* (celebrar internamente e a promover externamente uma imagem de modernidade e desenvolvimento do país e de Lisboa).

A articulação entre o formato e as intenções programáticas definidas localmente foi, ao longo do processo organizativo, tensa e criativa. O formato foi possibilitador, mas também condicionante. Gerou contradições entre os vários programas, implicando sucessivas adaptações nos objectivos e nas formas de os concretizar. Condição a programação temática e cultural do evento à negociação com o BIE e secundarizou o programa comemorativo dos descobrimentos. Subordinou a organização do evento aos compromissos negociados com a comunidade internacional. Finalmente, sujeitou os outros programas, nomeadamente o urbanístico, à prioridade temporal e estratégica da realização competente da exposição. Mas gerou também outras dinâmicas, que se foram autonomizando do próprio projecto e criando novas redes de cooperação e acção empreendedora, que se prolongaram muito para lá do evento.

O processo de produção do evento:

intenção, cooperação, negociação, mediação

A Expo'98 foi um projecto resultante de *uma vontade e de uma filosofia empreendedoras*. Através do evento, os seus promotores quiseram produzir efeitos em larga escala e em múltiplos planos, intervir activamente, num sentido transformador e prescritivo, sobre a realidade social. Os espaços privilegiados de referência da sua intenção interventiva foram o país e a cidade de Lisboa, com o cenário internacional, e a Europa sobretudo, em fundo.

Como se formou, desenvolveu e foi posto em prática o programa de acção compósito da Expo'98? Como foram geradas as suas performatividades, as projectadas e as efectivamente concretizadas?

O projecto foi gerado por *intenções e visões programáticas* identificáveis com actores específicos: os ideólogos e planeadores iniciais do projecto, em primeiro lugar; os políticos e os representantes do Estado, que assumiu a tutela e a responsabilidade institucional pelo empreendimento, depois; os vários colaboradores que participaram na concepção, planeamento e organização, finalmente. Todavia, como procurei demonstrar, as intenções e os protagonismos que se afirmaram na produção do evento não podem ser entendidos de forma pessoalizada e individualizada. Por várias razões.

Em primeiro lugar, porque todo o trabalho de concepção e planeamento foi um trabalho de *negociação, cooperação e interacção* entre instituições e actores diversos. Em segundo lugar, porque foi condicionado pelos *recursos* e os modos de funcionamento das *formas organizacionais* que se constituíram para planear e realizar o projecto, tanto quanto pelas *interacções* entre actores, humanos e não-humanos, que se estabeleceram nas redes de cooperação. Em terceiro lugar, porque o trabalho de produção do evento foi sempre realizado em diálogo com actores, interesses e influências do *meio envolvente*. Esse trabalho filtrou, traduziu e reelaborou expectativas de muitos actores, individuais e colectivos, em relação ao projecto. Traduziu, também, critérios, modelos e repertórios associados às áreas de actividade e aos mundos sociais que a organização do evento convocou.

Em suma, as intenções, as vontades e as influências que se expressaram no projecto foram constituídas no próprio desenvolvimento do projecto. Não foram pré-determinadas. Nos papéis que assumiram e nos seus desempenhos, os actores foram, sociologicamente, *actores em situação*. Isto é, actores moldados pela situação concreta em que actuaram e que, através da sua acção, eles próprios foram por sua vez moldando.

A investigação demonstrou que o trabalho dos vários intervenientes e colaboradores, e as decisões e opções que foram tomando, foram sempre marcados pela articulação entre *intenções programáticas*, *condicionantes executivas* e *necessidades de legitimação*. Constatei que *trabalho conceptual e executivo* e *trabalho retórico* se misturaram permanentemente, e criativamente. Os desempenhos e as decisões foram um produto dessa mistura, em que a componente retórica foi performativa: a necessidade de justificar e legitimar as acções perante os parceiros e a opinião pública moldou dinamicamente as decisões e os modos de formular e operacionalizar as intenções.

Interpretei este carácter dinâmico do trabalho de produção do evento à luz dos *modos de ordenamento da acção* e das *lógicas de justificação* que, nos seus discursos, os intervenientes revelaram. Identifiquei cinco modos de ordenamento principais: o *visionário*, o *técnico*, o *político*, o *empresarial* e o *burocrático*. Estas racionalidades transportaram para a organização do projecto repertórios de valores, ideologias e critérios de actuação associáveis a esferas de actividade social e a universos culturais e ideológicos diversos.

O visionarismo foi decisivo na formulação original do projecto e dos seus objectivos programáticos. Ditou a sua ambição empreendedora e simbólica. O ordenamento político atravessou todas as componentes do projecto, impondo a necessidade de o conceber e adaptar às necessidades de legitimação pública: as dos próprios colaboradores e as do Estado que os tutelava. O ordenamento técnico, por sua vez, expressou-se sobretudo no trabalho de definição das soluções de programação e planeamento, quer da exposição, quer do projecto urbano. Os ordenamentos empresarial e burocrático impuseram-se fundamentalmente nas formas de gerir organizacionalmente o projecto. Mas também, principalmente o ordenamento empresarial, nos modos de conceber os seus objectivos estratégicos, inscrevendo uma racionalidade económica vincada na modelação do programa cultural da exposição e na formulação do projecto urbano.

A Expo'98 não foi, portanto, um produto directo de intenções programáticas, políticas ou ideológicas de actores, grupos de interesses ou instituições. Nem um reflexo directo da conjuntura nacional. Foi um produto das mediações que estruturam o seu processo de organização e moldaram quer as acções individuais, quer as relações entre os vários actores, quer ainda as ligações entre o projecto e as outras linhas de acção que então corriam na sociedade portuguesa ou para além dela. Todos os outros resultados a que este trabalho chegou devem ser entendidos à luz desta conclusão mais geral.

***Um projecto renovador e prescritivo para Portugal e Lisboa:
a reimaginação da modernidade e do desenvolvimento nacionais***

O projecto Expo'98 foi investido de uma vocação claramente *interventiva e prescritiva*, nos planos político, cultural e simbólico, sobre o país e a sua capital. A retórica e a doutrina que enquadraram oficialmente o projecto atribuíram-lhe expressamente duas missões: uma *missão empreendedora* – fazer obra de grande impacto, criar linhas de acção realizadora, deixar marcas no território urbano; e *uma missão simbólica e doutrinária* – deixar marcas na memória colectiva e criar um imaginário prospectivo sobre o país, a cidade e os seus projectos colectivos, que apontasse metas estratégicas para o desenvolvimento nacional e urbano.

Esta segunda dimensão foi a pedra de toque de todo o projecto, o seu princípio estruturante. Dos cinco programas referidos, o *programa simbólico e promocional* era aquele para o qual deveriam convergir todos os outros. A Expo'98 foi programada, antes de mais, como uma *campanha de produção e promoção de uma imagem renovada do país e da cidade*. Mas uma imagem com aspirações performativas. O evento foi idealizado, em grande medida, como um “acontecimento modelo”. O que estava em causa era, fundamentalmente, produzir e difundir um *imaginário* e uma doutrina para o futuro do país e da cidade de Lisboa – um imaginário da “aproximação do país ao centro”.

Que imaginário foi esse? O imaginário de um país cultural, política e tecnocraticamente alinhado com a Europa mais desenvolvida. A identificação com o centro desenvolvido, e com a Europa em particular, foi imaginada numa perspectiva que colocou a ênfase na *modernidade tecnocrática* e na *eficiência organizacional* do país. O projecto Expo'98 deveria ser uma demonstração exemplar, tanto para consumo interno como extreno, da capacidade realizadora, da eficiência técnica e da modernidade cultural e urbana que o país deveria cultivar e desenvolver.

A intenção renovadora sobre os modos de representar o país e o seu projecto colectivo traduziu-se na *demarcação explícita*, do ponto de vista simbólico e ideológico, em relação ao imaginário da expansão que estruturava o programa comemorativo dos 500 anos dos descobrimentos portugueses. O afastamento programático da Expo'98 em relação ao programa comemorativo, no seio do qual tinha nascido, reflectiu-se num razoável esvaziamento de referências à história das descobertas portuguesas na programação temática e cultural do evento.

É certo que o imaginário sobre o país que resultou da política programática oficial da Expo'98 retomou muitas das fórmulas que, no âmbito das comemorações, fomentavam um novo olhar sobre a história das descobertas portuguesas: o anti-nacionalismo, a recusa de visões apologéticas e heroicizantes dos factos e das figuras da expansão, o anticomemoracionismo, as metáforas da viagem, do encontro de culturas e do país mediador. Essa cooptação traduziu também um traço ideológico comum aos dois programas: a vontade de demarcação face ao modelo comemoracionista e ao imaginário nacionalista do Estado Novo e, muito em particular, da Exposição do Mundo Português de 1940.

Dessa partilha de concepções e metáforas, resultou que a recusa em organizar o evento em torno do imaginário da expansão foi explícita e estratégica. O país a representar na Expo'98 deveria ser um país decididamente voltado para o *futuro* e para a *Europa desenvolvida* e não mais obstinado com o passado ou com a geografia do império.

Cosmopolitismo, competitividade e internacionalização foram três palavras-chave, tanto dos discursos oficiais do projecto, como dos discursos informais dos organizadores. Mais do que promover uma revisão do imaginário sobre a identidade e a especificidade históricas do país, o que esteve em causa foi a afirmação de uma doutrina estratégica formulada em torno da ideia de competitividade.

Consequentemente, no plano internacional, o alvo a seduzir eram as elites dos países ocidentais mais desenvolvidos. A própria metáfora do país mediador entre o Norte rico e o Sul pobre, que estruturou a retórica universalista através da qual o evento incorporou o espírito doutrinário do movimento das Expos, era dirigida aos parceiros desenvolvidos e não aos parceiros pobres. Por isso, não surpreende que, na estratégia política da exposição, a relação com os países de língua oficial portuguesa tenha sido uma questão secundária.

Não é possível deixar de reconhecer também, neste enquadramento simbólico e ideológico, uma forma de celebração de uma ordem social e de um conjunto de aspirações que então se afirmavam na sociedade portuguesa. A Expo'98 pode igualmente ser vista como um “acontecimento espelho”, que reflectiu a orientação europeísta e as aspirações de aproximação aos centros do sistema internacional das elites políticas, económicas e culturais, e das novas classes médias em ascensão. Celebrou o surto de modernização política, económica e cultural que nas décadas de 1980 e 1990 se traduziam na imagem de um país mais urbanizado, mais qualificado, mais consumista e mais ambicioso.

Mas o evento foi apenas uma forma, entre várias possíveis, de fazer a celebração. Uma forma que resultou da tradução que daquela ordem social fizeram os ideólogos e planeadores do evento, filtrando-a através das suas próprias visões programáticas, por sua vez filtradas pelas condições concretas em que as formularam e puseram em prática. Mais do que reafirmar uma ordem social, a Expo'98 propôs uma leitura sobre ela e um modo de a reordenar. A rigor, na sua dimensão simbólica e celebrativa, o evento

não modelou nem espelhou. Foi um modo de espelhar e de modelar, condicionado por circunstâncias específicas. Um modo que, de resto, e como mostrei ao longo do trabalho, teve várias retraduições, traições e contestações, quer dentro do próprio projecto, quer fora dele.

Hibridez cultural e pluralidade simbólica: o trabalho de intermediação cultural, entre a programação e a representação

Na programação e no funcionamento culturais da exposição, a representação do país e a concepção estratégica do evento que enformaram a sua retórica oficial, confrontaram-se com outras visões e outras formulações simbólicas e ideológicas.

Caracterizei culturalmente o evento como uma *manifestação híbrida*. A hibridez não se expressou apenas na heterogeneidade de géneros, linguagens e formas culturais e lúdicas que conviveram na exposição e se contaminaram mutuamente. Expressou-se igualmente na ambivalência simbólica e ideológica que resultou das formas diversas de representar o país, a cultura e o tema da exposição, nomeadamente nas várias componentes programáticas da responsabilidade portuguesa.

Analisei a programação cultural do evento à luz dos critérios, das filosofias programáticas e dos modos de ordenamento da acção que comandaram o trabalho dos *intermediários culturais* que produziram cultural e ludicamente a componente portuguesa da exposição. Esse trabalho foi moldado por quatro tensões: (i) entre as *funções de difusão cultural* e de *representação* (do país, das entidades colectivas ou institucionais representadas, do tema oceanos, das funções sociais da cultura); (ii) entre *critérios técnicos* (reportados a áreas culturais e artísticas especializadas) e *critérios políticos, administrativos e estratégicos*; (iii) entre as *concepções pessoais* de intervenção cultural e as *condições impostas pelo formato* (um evento de massas, onde as lógicas da diversão, do espectáculo e do consumo estavam omnipresentes); e (iv) a entre *as funções e os papéis assumidos no evento* e os *projectos sócio-profissionais* individuais (a construção

das carreiras, as estratégias de afirmação face aos campos cultural, artístico, mediático e político).

Os resultados dos modos como estas contradições foram geridas expressaram-se num plano mais estritamente cultural e num outro representacional.

No *plano mais estritamente cultural*, o que resultou foi um *evento plural*. Nos critérios de programação, predominaram as lógicas do *espectáculo* e da *distracção*. Esse predomínio, no entanto, não impediu que tais lógicas fossem manipuladas com *objectivos didácticos* ou de *intervenção programática* sobre as esferas cultural e artística. Ao lado da pura oferta de *distracção*, entretenimento ou fórmulas didácticas, a programação ensaiou também estratégias de *inovação* e *experimentação* cultural e artística, assim como *afirmações políticas e ideológicas* sobre os modos de conceber a arte e a cultura no mundo contemporâneo.

No *plano representacional*, em que o que estava em causa era sobretudo a encenação e a figuração do país, da sua cultura e das suas regiões, o que resultou foi um complexo representacional *plural, conflitual e ambivalente*. Caracterizei essa pluralidade ambivalente distinguindo *três modos de representar o país*, identificáveis na programação do evento.

O primeiro reproduziu a *retórica e a representação oficiais* acima sumariadas e esteve presente nos Pavilhões Temáticos.

O segundo, no Pavilhão de Portugal, afirmou uma *intenção renovadora do imaginário* sobre a história e a identidade nacionais, tematizando-as com base nas metáforas da “abertura ao outro”, do “sincretismo cultural”, do “diálogo entre culturas e civilizações. Declarou a recusa do recentramento na glorificação do passado, da história da expansão e do imaginário nacionalista e imperialista do Estado Novo.

O terceiro, nos restantes pavilhões nacionais, promoveu uma *imagem fragmentada e heterogénea* do país. Figuro o país dos *grandes projectos inovadores*, das *mulheres*

politicamente esquecidas, da *iconografia modernizada*; das *tradições regionais* e das *imagens turísticas*; das *identidades* e das *paisagens* naturais e sociais localizadas; da identidade fracturada da *diáspora emigrante*.

Vários modos de representação, associados a várias estratégias culturais, promocionais, políticas e ideológicas, constituíram-se em *diálogo*, em *competição*, em *confrontação*. Embora os modos de representação do país que resultaram da política oficial do evento se tenham imposto mais visivelmente, em virtude da sua posição privilegiada na arquitectura programática, a Expo'98 não é simbolicamente redutível a esse registo. Nem, menos ainda, passível de ser sujeita a qualquer interpretação que queira ver nela uma visão consensualizada ou hegemónica sobre o país. Pelo contrário, o evento foi uma *arena de disputa simbólica e ideológica*, donde emergiu uma imagem do país em várias, e nalguns aspectos inconciliáveis, tonalidades.

Cultura, política e representação:

protagonistas e filosofias de intervenção no espaço público

Na sua dimensão eminentemente instrumental, o projecto Expo'98 foi um contexto de novas, ou renovadas, *articulações entre cultura, política e representação*. Argumentei que nele se observaram, com particular intensidade, formas de *instrumentalização política e económica da cultura*, assim como de *culturalização das políticas*. Quis com isso referir-me ao modo como, no projecto, a acção cultural serviu de pedra de toque para os programas de intervenção empreendedora sobre as esferas política, urbana e socioeconómica e para a representação e difusão externa de imagens renovadas, competitivas e apelativas do país e de Lisboa.

Neste aspecto, o projecto não surgiu num vazio sócio-político, nem representou algo de verdadeiramente novo. A utilização da cultura, e de realizações culturais prestigiantes, como recurso para a promoção externa da imagem do país e de reforço da competitividade das cidades vinha marcando uma série de iniciativas promovidas ou

patrocinadas pelo poder político desde pelo menos o início da década de 1980. O que, neste plano, a Expo'98 trouxe de novo, foram a intensidade com que essas tendências se expressaram na modelação do evento e o impacto público que adquiriram por seu intermédio.

A articulação entre cultura, política e representação ganhou particular expressão na relação que se estabeleceu entre o evento e a cidade de Lisboa. Essa relação foi marcada pela maneira como, no âmbito do projecto, se combinaram dois objectivos estratégicos: a requalificação urbanística da zona oriental de Lisboa e a promoção de uma imagem de modernidade, cosmopolitismo e competitividade cultural e tecnocrática da cidade.

O projecto gerou e promoveu uma imagem de Lisboa – a *imagem da “Capital Atlântica”* – construída à medida dos interesses, das aspirações e dos estilos de vida das classes superiores, das classes médias mais escolarizadas, dos consumidores e dos turistas. O ideal de cidade que o imaginário sobre Lisboa criou foi o de uma cidade cosmopolita e moderna, culturalizada e estetizada, empreendedora e empresarial, mercantilizável e consumível.

Essa imagem foi mais do que uma imagem promocional. Teve um carácter prescritivo. Foi um imaginário criado e difundido com a aspiração de se tornar uma referência para as políticas e as estratégias de desenvolvimento da cidade. Tal como a Capital Europeia da Cultura de 1994 já o havia sido antes, também a Expo'98 pretendeu ser, com maior impacto, a encenação viva e temporária dessa cidade imaginada. O projecto urbanístico para a zona oriental de Lisboa, com a sua vocação para produzir um espaço cultural, lúdico, didáctico e estilizado, foi igualmente investido da função de ser uma demonstração materializada – uma representação monumental – da nova Capital Atlântica, à conquista de um lugar na competição urbana global.

Conjuntamente com este imaginário, a concepção do projecto urbanístico promoveu igualmente, e materializou, uma *filosofia de gestão urbana* assente em princípios de

racionalidade empresarial. A racionalidade empresarial que prevaleceu na administração do projecto urbano, prolongou-se no modelo concebido para a administração do Parque das Nações, após o encerramento da exposição. O evento foi, deste ponto de vista, um momento importante no desenvolvimento desta modalidade de governação das cidades. Trata-se de uma modalidade em que os princípios da democracia, da eficiência tecnocrática e da racionalidade empresarial se contradizem mais do que se complementam. Pelo menos, a avaliar pelas controvérsias que tal modelo gerou, quer durante a organização do evento, quer depois da sua conclusão.

Essas contradições, de resto, foram acentuadas pelo carácter fortemente *centralizado e dirigista* que a concepção, o planeamento e a execução do projecto Expo'98, no seu todo, assumiu. Esse carácter centralizado teve duas implicações relevantes.

Uma das implicações foi a desvinculação que promoveu entre a *cidade imaginada* e a *cidade real*. Projectada à medida das concepções e das visões técnicas, políticas e culturais dos ideólogos e dos peritos que cooperaram no projecto, a Expo'98, no seu visionarismo prospectivo e transformador, promoveu e pôs em prática um ideal de cidade pouco sensível aos problemas e às aspirações dos segmentos da população para quem, manifestamente, a “Capital Atlântica” não foi projectada: os grupos material e culturalmente mais desfavorecidos. E nesse sentido, concorreu para intensificar a segmentação social urbana. Fê-lo, desde logo, ao valorizar simbolicamente algumas áreas e imagens da cidade e desqualificar simultaneamente outras. O mesmo efeito, de resto, pode ser transposto para o espaço nacional. O centralismo visionário do projecto traduziu-se também numa absoluta insensibilidade em relação às assimetrias do país, desconsiderando os efeitos de reforço da centralidade política, cultural e económica de Lisboa.

A segunda implicação do carácter centralizado da organização do projecto prende-se com as ambivalências que ele gerou no que diz respeito aos *poderes e competências de produção do espaço público* urbano. O modelo organizacional da Expo'98 atribuiu grande

autonomia programática e executiva à Parque Expo'98, tanto no plano da programação cultural, como no plano do projecto urbano.

A nova área urbana foi concebida e projectada, na sua arquitectura, no seu desenho urbano e nas suas funcionalidades, por um conjunto de especialistas (arquitectos, urbanistas e engenheiros, sobretudo), sob a liderança visionária e a direcção política dos ideólogos e administradores do projecto. O poder político (tanto o Estado central, como as autarquias) teve uma intervenção mínima no projecto, demitindo-se das suas responsabilidades administrativas e reguladoras.

A Expo'98 representou, assim, um momento de renovação e reforço do protagonismo na produção do espaço urbano de actores não políticos, que, através dela, acumularam à sua influência técnica o papel de fazedores temporários de políticas urbanas: não só arquitectos, urbanistas, designers, planeadores urbanos e engenheiros, mas também um grupo heterogéneo de notáveis e figuras que vão reproduzindo a sua presença em projectos públicos, constituindo uma espécie de "Estado secundário", como argumentei.

Simultaneamente, a Expo'98 foi também um espaço de afirmação social, de visibilização pública e de conquista de influência política de um conjunto heterogéneo de intermediários culturais, que assumiram as responsabilidades pela direcção e programação cultural do evento. Na Expo'98, esses intermediários projectaram não apenas as suas aspirações pessoais, mas também uma visão do país e do mundo em que a cultura ganhou um papel especialmente relevante.

Através do evento, a cultura, e a acção cultural, foram instrumentalizadas e postas ao serviço de objectivos económicos, promocionais e políticos: o *marketing* da cidade da cidade e do país; a representação do poder político e dos interesses das instituições patrocinadoras do evento; as estratégias de requalificação e desenvolvimento socioeconómico de Lisboa. Mas, no mesmo passo, a cultura, e os agentes culturais, conquistaram no evento um maior espaço de actuação e influência, não só cultural, mas

também política e ideológica. E condições para uma maior projecção mediática da sua acção.

Neste sentido, a Expo'98 foi também uma celebração da cultura, dos agentes culturais e do seu potencial transformador e dinamizador da vida socioeconómica. Neste domínio, o evento produziu um imaginário optimista sobre a cultura e as suas funções sociais, que, de resto, foi detectável nos discursos dos vários colaboradores entrevistados: políticos, administradores, intermediários culturais, arquitectos, técnicos de várias áreas de especialidade.

* * * *

No trajecto analítico que ao longo da investigação percorri, encontrei não uma, mas várias Expos. E, a par delas, várias ligações com outros processos e circuitos de acção com que ambos nos fomos cruzando – eu e o meu complexo, híbrido e heterogéneo objecto de estudo. Nisso reside a sua riqueza e o desafio que ele coloca à investigação sociológica. O de encerrar uma riqueza analítica bem maior do que aquela que a arte do investigador é capaz de resgatar. Pelo menos foi esse o caso. Não pretendi abranger aqui a pluralidade de Expos e de ligações que fui encontrando. Apenas uma parte, aquela que foi ditada pelas opções teóricas e analíticas que me conduziram no trajecto. Quanto às outras, aquelas que não pude retratar, garantem que o objecto tem ainda muito por explorar e, conseqüentemente, por revelar acerca da história recente do país.



BIBLIOGRAFIA E FONTES

Referências bibliográficas	584
Fontes citadas	608
Créditos e fontes das imagens	616

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, Paula; Ferreira, Claudino (2003), "Apresentação: a cidade, as artes e a cultura", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 67, 3-6.
- Acciaiuoli, Margarida (1990), "A exposição de 1940: ideias, críticas e vivências", *Colóquio Artes*, 97, 18-25.
- Acciaiuoli, Margarida (1998), *Exposições do Estado Novo. 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Aimone, Linda; Olmo, Carlo (1993), *Les expositions universelles, 1851-1900*. Paris: Belin.
- Aitken, Hugh (1993), "Science, technique et économie. Pour une problématique de la traduction", *Réseaux*, 60 (versão electrónica : «<http://www.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cent/60/03.aikte.pdf>»).
- Akrich, Madeleine (1993), "Les formes de la médiation technique", *Réseaux*, 60 (versão electrónica : «<http://www.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cent/60/04.akric.pdf>»).
- Allwood, John (1977), *The Great Exhibitions*. London: Studio Vista.
- Almeida, Cristina Ferreira de (1995), *Barcelona 1929*. Lisboa: Expo'98.
- Almeida, Miguel Vale de (2000), *Um mar da cor da terra. Raça, cultura e política da identidade*. Oeiras: Celta.
- Alves, Jorge Fernandes (1998), "As exposições industriais no Porto oitocentista", in Mourão, J. Augusto; Matos, Ana M. Cardoso; Guedes, M. Estela (coord.), *O mundo ibero-americano nas grandes exposições*. Lisboa: Vega, 165-175
- Anderson, Benedict (1994), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Anderson, Robert; Wachtel, Eleanor (ed.) (1986), *The Expo Story*. Madeira Park, BC: Harbour Publishing.
- Appadurai, Arjun (1990), "Disjunction and Difference in the Global Cultural Economy", *Public Culture*, 2, 1-24.
- Appadurai, Arjun (2004), *Dimensões culturais da globalização: a modernidade sem peias*. Lisboa: Editorial Teorema.
- Ashworth, G. J.; Tunbridge, J. E. (1990), *The Tourist-historic City*. London: Belhaven Press.
- Ashworth, G. J.; Tunbridge, J. E. (2000), *The Tourist-historic City: Retrospect and Prospect of Managing the Heritage City*. Amsterdam: Pergamon.
- Auerbach, Jeffrey A. (1999), *The Great Exhibition of 1851. A Nation on Display*. New Haven & London: Yale University Press.
- Balibrea, Mari Paz (2001), "Urbanism, Culture and the Post-Industrial City: Challenging the 'Barcelona Model'", *Journal of Spanish Cultural Studies*, 2 (2), 187-210.

- Balibrea, Mari Paz (2003), "Memória e espaço público na Barcelona pós-industrial", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 67., 31-54.
- Baptista, Luís (2003), "Territórios, imagens e poderes", in Cordeiro, Graça; Baptista, Luís; Costa, António Firmino da (org.), *Etnografias urbanas*. Oeiras: Celta, 35-42.
- Baptista, Luís; Pujadas, Joan (2000), "Confronto e entreposição: os efeitos da metropolização na vida das cidades", *Fórum Sociológico*, 3/4 (2ª série), 293-308.
- Barreto, António (org.) (1996), *A situação social em Portugal, 1960-1995*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais.
- Barreto, António (2002), "Tempo de incerteza", in *idem*, *Tempo de incerteza*. Lisboa: Relógio D'Água, 9-20.
- Basílio, Paulo Batista (2002), *O impacto da Expo 98 no turismo*. Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo – Universidade do Algarve, policopiado.
- Bastos, José Gabriel Pereira (2000), *Portugal europeu. Estratégias identitárias internacionais dos portugueses*. Oeiras: Celta.
- Baudrillard, Jean (1975), *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70.
- Baudrillard, Jean (1981), *Para uma crítica da economia política do signo*. Lisboa: Edições 70.
- Bauman, Zygmunt (1992), *Intimations of Postmodernity*. London & New York: Routledge.
- Beck, Ulrich (2000), *The Brave New World of Work*. Cambridge: Polity Press.
- Beck, Ulrich; Beck-Gernsheim, Elisabeth (2002), *Individualization. Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*. London: Sage.
- Becker, Howard (1982), *Art Worlds*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Becker, Howard (1999), "La distribution de l'art moderne", in Moulin, Raymonde (org.), *Sociologie de l'art*. Paris: L'Harmattan, 433-446.
- Benedict, Burton (1983), "The Anthropology of World's Fairs", in *idem*, *The Anthropology of World's Fairs. San Francisco's Panama Pacific International Exposition of 1915*. London & Berkeley: The Lowie Museum of Anthropology / Scolar Press, 1-65.
- Benhamou, Françoise (2000), *L'économie de la culture*. Paris: Éditions La Découverte.
- Benjamim, Walter (1997) [1935], "Paris, capital do século XIX", in Fortuna, Carlos (org.), *Cidade, cultura e globalização. Ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta, 67-80 (trad. a partir da versão francesa editada por J. Lacoste).
- Bennett, Tony (1995), *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. London & New York: Routledge.
- Bensaude-Vincent, Bernardette (1983), "Florilège des sociétés industrielles", in *Le livre des expositions universelles, 1851-1989*. Paris: Union Centrale des Arts Décoratifs (catálogo), 277-286.
- Besançon, Julien (2000), *Festival de musique. Analyse sociologique de la programmation et de l'organisation*. Paris: L'Harmattan.

- Bethencourt, Francisco (1999), "A memória da expansão", in Bethencourt, Francisco; Chaudhuri, Kirti (dir.), *História da expansão portuguesa. Vol. 5: Último império e recentramento (1930-1998)*. Lisboa: Círculo de Leitores, 442-480.
- Bethencourt, Francisco; Curto, Diogo Ramada (1991), "Nota de apresentação" in *idem* (org.), *A memória da nação*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 7-14.
- Bianchini, Franco (2003), "The concept and practice of 'cultural planning': a way of rethinking the relationship between culture and urban planning", in APS, *Cidade e culturas: novas políticas, novas urbanidades. Actas do Encontro Temático Intercongressos*. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia, 8-12.
- Bianchini, Franco; Parkinson, Michael (orgs.) (1993), *Cultural Policy and Urban Regeneration. The West European Experience*. Manchester & New York: Manchester University Press.
- Bianchini, Franco; Schwengel, H. (1991), "Re-imagining the City", in Corner, John; Harvey, Sylvia (eds.), *Enterprise and Heritage: Crosscurrents of National Culture*. London & New York: Routledge, 212-234.
- Bianco, Bela Feldman (2002), "Portugueses no Brasil, brasileiros em Portugal. Antigas rotas, novos trânsitos e as construções de semelhanças e diferenças culturais", in Ramalho, Maria Irene; Ribeiro, António Sousa (orgs.), *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Edições Afrontamento, 144-184.
- Bielby, William ; Bielby, Denise (1999), "Organizational Mediation of Project-Based Labor Markets: Talent Agencies and the Careers of Screenwriters", *American Sociological Review*, 64 (1), 64-85.
- Billig, Michael *et al.* (1989), *Ideological Dilemmas*. London: Sage.
- Boltanski, Luc ; Chiapello, Ève (1999), *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard.
- Boltanski, Luc ; Thévenot, Laurent (1991), *De la justification: les économies de la grandeur*. Paris: Gallimard.
- Bourdieu, Pierre (1979), *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre (1989a), "A institucionalização da anomia", in *idem*, *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 255-279.
- Bourdieu, Pierre (1989b), "A génese dos conceitos de habitus e de campo", in *idem*, *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 59-73.
- Bourdieu, Pierre (1989c), "A identidade e a representação. Elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região", in *idem*, *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 107-132.
- Bourdieu, Pierre (1996), *As regras da arte. Génese e estrutura do campo literário*. Lisboa: Editorial Presença.
- Bourdieu, Pierre; Haacke, Hans (1994), *Libre-échange*. Paris: Seuil.
- Bovone, Laura (1997), "Os novos intermediários culturais. Considerações sobre a cultura pós-moderna", in Fortuna, Carlos (org.), *Cidade, cultura e globalização. Ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta, 105-120.

- Boyer, M. Christine (1995), "The Great Frame-Up: Fantastic Appearances in Contemporary Spatial politics", in Liggett, Helen; Perry, Davis(eds.), *Spatial Practices. Critical Explorations in Social/Spatial Theory*. Thousand Oaks, London & New Delhi: Sage81-109.
- Boyer, M. Christine (1996), *The City of Collective Memory. Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. Cambridge, Mass. & London: The MIT Press.
- Boyer, M. Christine (2001), "Cities for Sale: Merchandising History at South Street Seaport", in Sorkin, Michael (ed.), *Variations of a Theme Park. The New American City and the End of Public Space*. New York: Hill and Wang, 181-204.
- Brain, Robert (1993), *Going to the Fair. Readings in the Culture of Nineteenth-Century Exhibitions*. Cambridge: The Whipple Museum of the History of Science.
- Brunhammer, Yvonne (1983), "Les arts décoratifs", in *Le livre des expositions universelles, 1851-1989*. Paris: Union Centrale des Arts Décoratifs (catálogo), 259-266.
- Burman, Erica; Parker; Ian , "Against Discursive Imperialism, Empiricism and Constructionism: Thirty-Two Problems With Discursive Analysis", in *idem* (eds.), *Discourse Analytic Research. Repertoires and Readings of Texts in Action*. London & New York: Routledge, 155-172.
- Cabral, Manuel Villaverde(1999), "A montanha e o rato. Notas à margem de um «dossier» sobre a Expo depois da Expo", in Ferreira, Vítor Matias; Indovina, Francesco (org.), *A cidade da Expo'98. Uma reconversão na frente ribeirinha de Lisboa?* Lisboa: Bizâncio, 331-341.
- Cahen, Michel (1997), "Des caravelles pour le futur ? Discours politique et idéologie dans l'«institutionnalisation» de la Communauté des Pays de Langue Portugaise", *Lusotopie*, 391-433.
- Cahen, Michel (1998), "L'Expo'98, le nationalisme et nous", *Lusotopie*, 11-19.
- Caillet, Elisabeth (1995), *À l'approche du musée, la médiation culturelle*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon (avec collaboration de Évelyne Lehalle).
- Callon, Michel (1986), "Eléments pour une sociologie de la traduction. La domestication des coquilles Saint-Jacques et des marins-pêcheurs dans la baie de Saint-Brieuc", *L'Année Sociologique*, XXXVI, 169-208.
- Callon, Michel (éd.) (1993), *Ces réseaux que la raison ignore*. Paris: L'Harmattan.
- Callon, Michel (1999), "Le réseau comme forme émergente et comme modalité de coordination: le cas des interactions stratégiques entre firmes industrielles et laboratoires académiques", in Callon, Michel, *et al.*, *Réseau et coordination*. Paris: Economica, 13-64.
- Campbell, Colin (1990), *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Basil Blackwell.
- Canclini, Néstor García (1993), *Transforming Modernity. Popular Culture in Mexico*. Austin: University of Texas Press.

- Canclini, Néstor García (1995), *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Canclini, Néstor García (2003), *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras.
- Cardoso, António (1994), "A arquitectura do ferro no Porto oitocentista", in Comissariado da Expo'98, *Porto, 1865 – uma exposição*. Catálogo. Lisboa: Comissariado da Exposição Mundial de Lisboa, 39-51.
- Carrière, Jean-Paul; Demazière, Christophe (2002), "Urban Planning and Flagship Development Projects: Lessons from Expo 98, Lisbon", *Planning, Practice & Research*, 17 (1), 69-79.
- Casanova, José Luís; Lucas, Joana (1999), "Lisboa e o projecto urbano da Expo'98. Alguns cenários", in Ferreira, Vítor Matias; Indovina, Francesco (org.), *A cidade da Expo'98. Uma reconversão na frente ribeirinha de Lisboa?* Lisboa: Bizâncio, 288-312.
- Castro, Alexandra; Indovina, Francesco; Casanova, José Luís; Ferreira, Vítor Matias (1994), "A Expo'98 de Lisboa: observar enquanto se realiza", *Sociologia – Problemas e Práticas*, 15, 123-142.
- Castro, Alexandra; Lucas, Joana; Ferreira, Vítor Matias (1997a), "A «engenharia» financeira e as variações orçamentais da Expo'98", *Sociologia – Problemas e Práticas*, 24, 211-230.
- Castro, Alexandra; Lucas, Joana; Ferreira, Vítor Matias (1997b), "O plano de urbanização da Expo'98 e os compromissos da política urbana de Lisboa", *Sociologia – Problemas e Práticas*, 24, 197-209.
- Catroga, Fernando (1996), "Ritualizações da história", in Torgal, Luís Reis; Mendes, José Amado; Catroga, Fernando, *História da história em Portugal. Sécs. XIX-XX*. Lisboa: Círculo de Leitores, 547-671.
- Catroga, Fernando (2001), *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Quarteto Editora.
- Çelik, Zeynep (1992), *Displaying the Orient. Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*. Berkeley, Los Angeles & Oxford: University of California Press.
- Certau, Michel de (1990), *L'invention du quotidien. I – Arts de faire*. Paris: Gallimard.
- CET/DAEST (1994), *Lisboa Expo'98 – Observar enquanto se realiza*. Boletim editado pelo Centro de Estudos Territoriais e o Departamento de Análise Económica e Social do Território, Setembro.
- CET/DAEST (1995), *Lisboa Expo'98 – Observar enquanto se realiza*. Boletim editado pelo Centro de Estudos Territoriais e o Departamento de Análise Económica e Social do Território, Dezembro.
- Chiapello, Eve (1998), *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*. Paris: Métailié.
- Clifford, James (1998), *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Cohen, Abner (1993), *Masquerade Politics: Explorations in the Structure of Urban Cultural Movements*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

- ComCiência (2001a), "O ritual dos 500 anos como objecto de pesquisa", *ComCiência. Revista Eletrônica de Jornalismo Científico*, Secção Reportagens: "Brasil 500 anos: o dia seguinte", <<http://www.comciencia.br/reportagens/501anos/br05.htm>> (acedida em 03/02/2004).
- ComCiência (2001b), "Projecto apresentou propostas para a construção de outros 500", *ComCiência. Revista Eletrônica de Jornalismo Científico*, Secção Reportagens: "Brasil 500 anos: o dia seguinte", <<http://www.comciencia.br/reportagens/501anos/br07.htm>> (acedida em 03/02/2004).
- Conde, Idalina (1997), "Cenários de práticas culturais em Portugal", *Sociologia – Problemas e Práticas*, 23, 117-188.
- Conde, Idalina (1998), "Contextos, culturas, identidades", in Viegas, J. M. Leite; Costa, A. Firmino da (org.), *Portugal, que modernidade?* Oeiras: Celta, 79-118.
- Conde, Idalina; Pinheiro, João (2000), "Profissões artísticas e emprego no sector cultural", *OBS – Publicação Periódica do Observatório das Actividades Culturais*, 7, 16-22.
- Connerton, Paul (1993), *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta.
- Corijn, Eric; Praet, Sabine van (1997), "Capitais Europeias da Cultura e políticas de arte", in Fortuna, Carlos (org.), *Cidade, cultura e globalização*. Oeiras: Celta, 137-164.
- Costa, Pedro (2004), "Públicos da cultura, redes e território: algumas reflexões sobre a sustentabilidade de um bairro cultural", in O.A.C., *Públicos da cultura. Actas do encontro organizado pelo Observatório das Actividades Culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, 93-119.
- Crane, Diana (1992), *The Production of Culture. Media and the Urban Arts*. Newbury Park, London & New Delhi: Sage.
- Crane, Diana (1999), "Avant-garde art and social change: the New York art world and the transformation of the reward system 1940-1980", in Moulin, Raymonde (dir.), *Sociologie de l'art*. Paris & Montréal: L'Harmattan, 69-82.
- Crane, Diana (2002), "Culture and Globalization. Theoretical Models and Emerging Trends", in Crane, Diana; Kawashima, Nobuko; Kawasaki, Ken'ichi (eds.), *Global Culture. Media, Arts, Policy, and Globalization*. New York & London: Routledge, 1-25.
- Crary, Jonathan (1996), *Techniques of the Observer: on Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Crespo, Jorge (1990), *A história do corpo*. Lisboa: Difel.
- Cunha, Isabel Ferin (1997), "Nós e os outros nos artigos de opinião da imprensa portuguesa", *Lusotopie*, 435-467.
- Cunha, Luís (2001), *A nação nas malhas da sua identidade. O Estado Novo e a construção da identidade nacional*. Porto: Edições Afrontamento.

- Davallon, Jean (1993), "Le média exposition", in *L'évaluation au service des musées et des expositions. Actes des journées d'études des 21 février, 26 mars et 24 avril 1992 à la Cité des Sciences et de l'Industrie*. Paris: La Cité des Sciences et de l'Industrie, 97-107.
- Davis, John R. (1999), *The Great Exhibition*. Gloucestershire: Sutton.
- Dayan, Daniel; Katz, Elihu (1992), *Media Events*. London: Harvard University.
- de Cauter, Lieven (1993), "The Panoramic Ecstasy: on World Exhibitions and the Disintegration of Experience", *Theory, Culture & Society*, 10, 1-23.
- Débord, Guy (1972), *A sociedade do espetáculo*. Lisboa: Edições Afrodite
- DiMaggio, Paul (1987), "Classification in Art", *American Sociological Review*, 52, 440-455.
- DiMaggio, Paul; Hirsch, Paul (1976), "Production Organizations in the Arts", *American Behavioral Scientist*, 19 (6), 735-752.
- Dionísio, Eduarda (1993), *Títulos, acções, obrigações: a cultura em Portugal, 1974-1994*. Lisboa: Edições Salamandra.
- Dionísio, Eduarda (1994), "As práticas culturais", in Reis, António (coord.), *Portugal 20 anos de democracia*. Lisboa: Círculo de Leitores, 443-489.
- Domingues, Álvaro (1996), "Política urbana e competitividade", *Sociedade e Território*, 23, 31-42.
- du Gay, Paul (org.), (1997), *Production of Culture / Cultures of Production*. Milton Keynes, London, Thousand Oaks & New Delhi: The Open University Press / Sage.
- du Gay, Paul; Hall, Stuart; Janes, Linda; Mackay, Hugh; Negus, Keith (1997), *Doing Cultural Studies: the Story of the Sony Walkman*. Milton Keynes, London, Thousand Oaks & New Delhi: The Open University Press / Sage.
- du Gay, Paul; Pryke, Michael (ed.) (2002), *Cultural Economy. Cultural Analysis and Commercial Life*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage.
- Eco, Umberto (1986) [1967], "A Theory of Expositions", in *idem, Travels in Hyperreality*. New York: Harcourt Brace & Co., 291-307.
- Edgell, Stephen; Hetherington, Kevin; Warde, Alan (ed.) (1996) *Consumption Matters: The Production and Experience of Consumption*. Oxford: Blackwell
- Elias, Norbert ; Dunning, Eric (1992), *A busca da excitação*. Lisboa : Difel.
- Escolano, Victor Pérez (1992), "Sevilla 92. L'année de l'architecture et de l'urbanisme", *Techniques et Architecture*, 401, 48-53.
- Ethis, Emmanuel (dir.) (2001), *Aux marches du Palais. Le festival de Cannes sous le regard des sciences sociales*. Paris: La Documentation Française.
- Ethis, Emmanuel (dir.) (2002), *Avignon, le public réinventé*. Paris: La Documentation Française.
- Extra]muros[(2002), *Lisboa capital no nada. Marvila 2001. Criar, debater, intervir no espaço público*. Lisboa: Extra]muros[associação cultural para a cidade.

- Fabiani, Jean-Louis; Ethis, Emmanuel (2003), "O Festival e a cidade: o exemplo de Avignon", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 67, 7-30.
- Faria, Margarida Lima de (1995), "Museus: educação ou divertimento? Uma análise da experiência museológica segundo o modelo figuracional de Norbert Elias e Eric Dunning", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 43, 171-195.
- Faria, Margarida Lima de (2002), "Etapas e limites da globalização da cultura institucional: os museus", in Fortuna, Carlos; Silva, A. Santos (coord.), *Projecto e circunstância. Culturas urbanas em Portugal*. Porto: Edições Afrontamento, 315-354.
- Featherstone, Mike (1991), *Consumer Culture and Postmodernism*. London: Sage.
- Featherstone, Mike (1995a), "Globalization and the Problem of Cultural Complexity", in Santos, Maria de Lourdes Lima dos (ed.), *Cultura e economia. Actas do colóquio realizado em Lisboa*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, 27-47.
- Featherstone, Mike (1995b), *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*. London: Sage.
- Featherstone, Mike (1997), "Culturas globais e culturas locais", in Fortuna, Carlos (org.), *Cidade, cultura e globalização. Ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta, 83-103.
- Ferreira, Claudino (1998), "A Exposição Mundial de Lisboa de 1998. Contextos de produção de um mega-evento cultural", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 51, 43-67.
- Ferreira, Claudino (2002a), "Processos culturais e políticos de formatação de um mega-evento: do movimento das Exposições Internacionais à Expo'98 de Lisboa", in Fortuna, Carlos; Silva, A. Santos (coord.), *Projecto e circunstância. Culturas urbanas em Portugal*. Porto: Edições Afrontamento, 255-313.
- Ferreira, Claudino (2002b), "Intermediação cultural e grandes eventos. Notas para um programa de investigação sobre a difusão das culturas urbanas", *Oficina do CES*, 167.
- Ferreira, Claudino (2002c), "Intermediação cultural, grandes eventos e difusão das culturas urbanas", in APS, *Cidade e culturas: novas políticas, novas urbanidades. Actas do Encontro Temático Intercongressos*. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia, 86-92.
- Ferreira, Claudino (2005), "Grandes eventos e revitalização cultural das cidades. Um ensaio problematizante a propósito das experiências da Expo'98 e da Porto 2001", *Territórios do Turismo*, 2 (no prelo).
- Ferreira, Virgínia (1999), "Os paradoxos da situação das mulheres em Portugal", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 52/53, 199-227.
- Ferreira, Vítor Matias (1987), *A cidade de Lisboa: de capital do império a centro da metrópole*. Lisboa: D. Quixote.
- Ferreira, Vítor Matias (1997), "A Expo'98 e a metrópole de Lisboa", *Sociologia – Problemas e Práticas*, 24, 189-195.

- Ferreira, Vítor Matias (1999), "E depois da Expo'98, a cidade à beira-mar plantada?", in Ferreira, Vítor Matias; Indovina, Francesco (org.), *A cidade da Expo'98. Uma reconversão na frente ribeirinha de Lisboa?* Lisboa: Bizâncio, 312-327.
- Ferreira, Vítor Matias (2000), "Intervenção de abertura", in AML, *Colóquio Lisboa depois da Expo...* Lisboa: Assembleia Municipal de Lisboa, 89-97.
- Ferreira, Vítor Matias *et al.* (1997), *Lisboa, a metrópole e o rio. Centralidade e requalificação das frentes de água.* Lisboa: Bizâncio.
- Ferreira, Vítor Matias; Indovina, Francesco (org.) (1999), *A cidade da Expo'98. Uma reconversão na frente ribeirinha de Lisboa?* Lisboa: Bizâncio.
- Ferreira, Vítor Matias; Lucas, Joana; Gato, M. Assunção (1999), "Requalificação urbana ou reconversão urbanística?", in Ferreira, Vítor Matias; Indovina, Francesco (org.), *A cidade da Expo'98. Uma reconversão na frente ribeirinha de Lisboa?* Lisboa: Bizâncio, 205-251.
- Filho, Jesiel de Oliveira (2001), "O Brasil em português de Portugal: a cobertura dos 500 anos na mídia impressa portuguesa", *ComCiência. Revista Eletrônica de Jornalismo Científico*, Secção Reportagens: "Brasil 500 anos: o dia seguinte", <<http://www.comciencia.br/reportagens/501anos/br15.htm>> (acedida em 03/02/2004).
- Findling, John (ed.) (1990), *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851, 1988.* New York: Greenwood Press.
- Flaubert, Gustave (1974), *Dicionário das ideias feitas.* Lisboa: Editorial Estampa.
- Forest, Pierre-Gerlier; Schroeder-Gudehus, Brigitte (1991), "L'internationalisme et les expositions universelles dans les années trente", in Robin, Régine (dir.), *Masses et cultures de masse dans les années trente.* Paris: Les Éditions Ouvrières, 205-224.
- Fortuna, Carlos (1991), "Nem Cila nem Caribdis: somos todos translocais", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 32, 267-279.
- Fortuna, Carlos (1993), *O fio da meada: o algodão de Moçambique, Portugal e a economia-mundo (1860-1960).* Porto: Edições Afrontamento.
- Fortuna, Carlos (1997a), "Destradicionalização e imagem da cidade: o caso de Évora", in Fortuna, Carlos (org.), *Cidade, cultura e globalização. Ensaios de sociologia.* Oeiras: Celta, 231-257.
- Fortuna, Carlos (1997b), "The show must go on: why are old cities becoming fashionable?", in Bovone, Laura (a cura di), *Mode: produrre cultura, creare comunicazione.* Milano: Franco Angeli, 73-8.
- Fortuna, Carlos (1997c), "Les centres historiques et monumentaux des villes: a propos du tourisme urbain et du patrimoine", *Sociologia Urbana e Rurale* (Bologna), 52-53, 243-265.
- Fortuna, Carlos (1997d), "Introdução. Sociologia, cultura urbana e globalização", in *idem* (org.), *Cidade, cultura e globalização.* Oeiras: Celta, 1-28.

- Fortuna, Carlos (1998), "Detraditionalization and tourism: old memories, new functions and the reconstruction of city images", *Oficina do CES*, 127.
- Fortuna, Carlos (1999), "Turismo, autenticidade e cultura urbana. Trajecto teórico, com paragens em Évora e Coimbra", in *idem* (org.), *Identidades, percursos, paisagens culturais. Estudos sociológicos de cultura urbana*. Oeiras: Celta, 47-71.
- Fortuna, Carlos (2002), "Culturas urbanas e espaços públicos: sobre as cidades e a emergência de um novo paradigma sociológico", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, 123-148.
- Fortuna, Carlos; Ferreira, Claudino; Abreu, Paula (1999), "Espaço público urbano e cultura em Portugal", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 52/53, 85-117.
- Fortuna, Carlos; Ferreira, Claudino; Santos, Helena; Abreu, Paula; Peixoto, Paulo (2003), *Intermediários culturais, espaço público e cultura urbana. Um estudo sobre a influência dos circuitos culturais globais em algumas cidades portuguesas* (Relatório de investigação). Coimbra: CES, mimeo.
- Fortuna, Carlos; Silva, Augusto Santos (2001), "As cidades do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural", in Santos, Boaventura de Sousa (org.), *Globalização: fatalidade ou utopia?* Porto: Edições Afrontamento, 409-461.
- Foucault, Michel (1975), *Surveiller et punir: naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- França, José Augusto (1987), *História da arte ocidental, 1780-1980*. Lisboa: Livros Horizonte.
- França, José Augusto (1991), *A arte em Portugal no século XX: 1911-1961*. Venda Nova: Bertrand (3ª ed.).
- Galopin, Marcel (1997), *As Exposições Internacionais do século XX e o BIE*. Lisboa: Expo'98.
- Geppert, Alexander; Coffey, Jean; Lau, Tammy (2002), *International Exhibitions, Expositions Universelles and World's Fairs, 1851-1951: a Bibliography*. Wolkenkuckucksheim: Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, <<http://www.theo.tu-cottbus.de/Wolke/eng/Bibliography/ExpoBibliography.htm>> (acedida em 20/11/2002).
- Gil, José (2004), *Portugal hoje. O medo de existir*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Godinho, Vitorino Magalhães (1988), "Portugal e os descobrimentos", *Revista de História Económica e Social*, 22, 21-50.
- Gomes, Rui Telmo (1999), "Quotidianos colectivos: espaço público e sociabilidades na Expo'98", *Sociologia – Problemas e Práticas*, 31, 83-102.
- Gomes, Rui Telmo (2001), "Públicos do Porto 2001: entre a selectividade e a heterogeneidade", *OBS – Publicação Periódica do Observatório das Actividades Culturais*, 10, 46-56.

- Gómez, María V. (1998), "Reflective Images: the Case of Urban Regeneration in Glasgow and Bilbao", *International Journal of Urban and Regional Research*, 22 (1), 106-121.
- Greenhalgh, Paul (1988), *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*. Manchester: Manchester University Press.
- Greenhalgh, Paul (1989), "Education, Entertainment and Politics: Lessons from the Great International Exhibitions", in Vergo, Peter (ed.), *The New Museology*. London: Reaktion Books, 74-98.
- Greffe, Xavier (1999), *L'emploi culturel à l'âge du numérique*. Paris: Anthropos
- Greffe, Xavier (2002), "Les nouvelles données de l'emploi culturel", *OBS – Publicação Periódica do Observatório das Atividades Culturais*, 11, 15-25.
- Gregory, Derek (1994), *Geographical Imaginations*. Cambridge, Mass. & Oxford, UK: Blackwell.
- Guerra, Isabel (2002), "Cidadania, exclusões e solidariedades. Paradoxos e sentidos das «novas políticas sociais»", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, 47-74.
- Guerreiro, António (1995), *Paris 1900*. Lisboa: Expo'98.
- Guss, David (2000), *The Festive State. Race, Ethnicity, and Nationalism as Cultural Performance*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Hall, Colin Michael (1992), *Hallmark Tourist Events. Impacts, Management and Planning*. London: Belhaven Press.
- Hall, Colin Michael; Hodges, Julie (1998), "The Politics of Place and Identity in the Sydney 2000 Olympics: «Sharing the Spirit of Corporatism»", in Roche, Maurice (ed.), *Sport, Popular Culture and Identity*. Aachen: Meyer & Meyer Verlag, 95-111.
- Hall, Stuart (1997a), "Introduction", in *idem* (ed.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Milton Keynes, London, Thousand Oaks & New Delhi: Open University Press / Sage, 1-11.
- Hall, Stuart (1997b), "The Work of Representation", in *idem* (ed.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Milton Keynes, London, Thousand Oaks & New Delhi: Open University Press / Sage, 13-64.
- Hall, Stuart (1981), "Notes on Deconstructing «the Popular»", in Samuel, Raphael (ed.), *People's History and Socialist Theory*. Amsterdam: Van Gennep.
- Handelman, Don (1990), *Models and Mirrors. Towards an Anthropology of Public Events*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hannerz, Ulf (1990), "Cosmopolitans and Locals in World Cultures", in Featherstone, Mike (ed.), *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. London: Sage.
- Hannerz, Ulf (1996), *Transnational Connections: Culture, People, Places*. London: Routledge.

- Haraway, Donna (1995), *Simians, Cyborgs and Women: the Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.
- Harvey, David (1989), *The Condition of Postmodernity: an Inquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Basil Blackwell.
- Harvey, Penelope (1995), "Nations on Display: Technology and Culture in Expo'92", *Science as Culture*, 22, 85-105.
- Harvey, Penelope (1996), *Hybrids of Modernity. Anthropology, the Nation State and the Universal Exhibition*. London & New York: Routledge.
- Heinich, Nathalie (1998a), *Le triple jeu de l'art contemporain: sociologie des arts plastiques*. Paris: Les éditions de Minuit.
- Heinich, Nathalie (1998b), *Ce que l'art fait à la sociologie*. Paris: Editions de Minuit.
- Heinich, Nathalie; Pollack, Michael (1989), "Du conservateur du musée à l'auteur d'expositions: l'invention d'une position singulière", *Sociologie du Travail*, 1, 29-49.
- Heller, Alfred (1999), *World's Fairs and the End of Progress: An Insider's View*. Corte Madera: World's Fairs.
- Hennion, Antoine (1981), *Les professionnels du disque. Une sociologie des variétés*. Paris: Métailié.
- Hennion, Antoine (1983), "Une sociologie de l'intermédiaire: le cas du directeur artistique de variétés", *Sociologie du Travail*, 4, 459-474.
- Hennion, Antoine (1993), *La passion musicale: une sociologie de la médiation*. Paris: Métailié.
- Hennion, Antoine; Latour, Bruno (1993), "Objet d'art, objet de science. Note sur les limites de l'anti-fétichisme", *Sociologie de l'Art*, 6, 7-24.
- Hesmondhalgh, David (2002), *The Cultural Industries*. London: Thousand Oaks & New Delhi: Sage.
- Hirsch, Paul (1972), "Processing Fads and Fashions. An Organization-set Analysis of Culture Industry Systems", *American Journal of Sociology*, 77, 639-659.
- Hobsbawm, Eric (1983a), "Mass-production Traditions: Europe, 1970-1914", in Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (ed.), *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hobsbawm, Eric (1983b), "Introduction: Inventing Traditions", in Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (ed.), *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-14.
- Holton, Kymberly DaCosta (1998), "Dressing for Success. Lisbon as European Cultural Capital", *Journal of American Folklore*, 111 (440), 173-196.
- Hughes, Howard; Allen, Danielle; Wasik, Dorota (2003), "The Significance of European 'Capital of Culture' for Tourism and Culture: the Case of Kraków 2000", *International Journal of Arts Management*, 5 (3), 12-23.
- Huizinga, Johan (1951) [1940], *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*. Paris: Gallimard.

- Indovina, Francesco (1996), "Os «grandes acontecimentos» e a cidade ocasional", in Trigueiros, Luiz; Sat, Cláudio; Oliveira, Cristina (eds.), *Lisboa Expo 98. Projectos / Lisbon Expo 98. Projects*. Lisboa: Blau, 25-32.
- Indovina, Francesco (1999), "Os grandes eventos e a cidade ocasional", in Ferreira, Vítor Matias; Indovina, Francesco (org.), *A cidade da Expo'98. Uma reconversão na frente ribeirinha de Lisboa?* Lisboa: Bizâncio, 126-143.
- Isaac, Maurice (1936), *Les expositions internationales*. Paris: Librairie Larousse.
- Jameson, Fredric (1979), "Reification and Utopia in Mass Culture", *Social Text*, 1, 130-141.
- Jessop, Bob (1997), "The Entrepreneurial City: Re-imagining Localities, Redesigning Economic Governance, Or Restructuring Capital?", in MacGregor, Susan; Jewson, Nick (eds.), *Transforming Cities. Contested Governance and New Spatial Divisions*. London & New York: Routledge, 28-41.
- Jewson, Nick; MacGregor, Susanne (eds.) (1997), *Transforming Cities. Contested Governance and New Spatial Divisions*. London & New York: Routledge.
- João, Maria Isabel (1998), "Comemorações e mitos da expansão", in Bethencourt, Francisco; Chaudhuri, Kirti (dir.), *História da expansão portuguesa. Vol. 4: Do Brasil para África (1808-1930)*. Lisboa: Círculo de Leitores, 403-424.
- João, Maria Isabel (2002), *Memória e império. Comemorações em Portugal (1880-1960)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Julier, Guy (2000), *The Culture of Design*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage.
- Kadushin, Charles (1976), "Networks and Circles in the Production of Culture", *American Behavioral Scientist*, 19 (6), 769-784.
- Kantor, Rosabeth (1995), *World Class: Thriving Locally in the Global Economy*. New York: Simon & Schuster.
- Kawashima, Nobuko (1999), "Distribution of the Arts: British Arts Centres as 'Gatekeepers' in Intersecting Cultural Production Systems", *Poetics*, 26, 263-283.
- Kearns, Gerry; Philo, Chris (eds.) (1993), *Selling Places: the City as Cultural Capital, Past and Present*. Oxford: Pergamon Press.
- Kertzer, David (1988), *Ritual, Politics and Power*. New Haven: Yale University Press.
- King, Anthony (1996), *Re-Presenting the City. Ethnicity, Capital and Culture in the Twenty-First Century Metropolis*. Houndmills & London: Macmillan Press.
- Knight, John (1992), "Discovering the World in Seville: the 1992 Universal Exposition", *Anthropology Today*, 8 (5), 20-26.
- Kracauer, Siegfried (1995) [1926], "Cult of Distraction. On Berlin's Picture Palaces", in *idem, The Mass Ornament. Weimar Essays*. Cambridge, Mass. & London: Harvard University Press, 323-328 (trad. e edição inglesa de Thomas Y. Levin, a partir da edição alemã editada em 1977 por Karsten Witte).

- Kuhn, Thomas S. (1970), *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: The University of Chicago Press.
- La Pradelle, Albert de (1937), "Le Bureau International des Expositions (B.I.E.). Ses pouvoirs, en ce qui concerne les modalités d'application de la Convention du 22 Novembre 1928", *Revue de Droit International*, 2.
- Lamizet, Bernard (1999), *La médiation culturelle*. Paris: L'Harmattan.
- Lancaster, Bill (1995), *The Department Store. A Social History*. London & New York: Leicester University Press.
- Landry, Charles; Greene, Lesley; Matarasso, Francois; Bianchini, Franco (1996), *The Art of Regeneration. Urban Renewal through Cultural Activity*. Stroud: Comedia.
- Lash, Scott; Urry, John (1994), *Economies of Signs and Space*. London: Sage.
- Latour, Bruno (1991), *Nous n'avons jamais été modernes: essai d'anthropologie symétrique*. Paris: La Découverte.
- Latour, Bruno (1993), *Aramis ou l'amour des techniques*. Paris: Éditions La Découverte.
- Latour, Bruno (1999), *Pandora's Hope. Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Law, Christopher M. (1993), *Urban Tourism. Attracting Visitors to Large Cities*. London & New York: Mansell.
- Law, John (1994), *Organizing Modernity*. Oxford, UK, & Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers.
- Law, John (1999), "Traduction/Trahison: Notes on ANT", online paper published by the Centre for Science Studies, Lancaster University, <<http://www.comp.lancs.ac.uk/sociology/papers/Law-Traduction-Trahison.pdf>> (acedido em 20/01/2004).
- Law, John; Moser, Ingunn (1999), "Managing, Subjectivities and Desires", online paper published by the Centre for Science Studies and the Department of Sociology, Lancaster University, <<http://www.comp.lancs.ac.uk/sociology/soc019jl.html>> (acedido em 03/06/2002).
- Le livre des expositions universelles, 1851-1989* (1983). Paris: Union Centrale des Arts Décoratifs (catálogo).
- Leal, Eneida Cunha (2001), "As comemorações do descobrimento na mídia", *ComCiência. Revista Eletrônica de Jornalismo Científico*, Secção Reportagens: "Brasil 500 anos: o dia seguinte", <<http://www.comciencia.br/reportagens/501anos/br15.htm>> (acedida em 03/02/2004).
- Leal, Eneida Cunha (s/d-a), "O Brasil ao alcance de todos: imagens da nacionalidade e comemorações dos 500 anos do descobrimento", *Semear*, 5 (versão electrónica: <<http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/5Sem>>, acedida em 04/02/2004).
- Leal, Eneida Cunha (s/d-b), "O Brasil no imaginário português", *Semear*, 6 (versão electrónica: <<http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/6Sem>>, acedida em 04/02/2004).

- Leprun, Sylviane (1986), *Le théâtre des colonies. Scénographie, acteurs et discours de l'imaginaire dans les expositions*. Paris: L'Harmattan.
- Levin, Thomas Y. (1995), "Introduction", in Kracauer, Siegfried, *The Mass Ornament. Weimar Essays*. Cambridge, Mass. & London: Harvard University Press, 1-30.
- Ley, D.; Olds, K. (1988), "Landscape as Spectacle: World's Fairs and the Culture of Heroic Consumption", *Environment and Planning D: Society and Space*, 6, 191-212.
- Lopes, José da Silva (2002), *A economia portuguesa desde 1960*. Lisboa: Gradiva.
- Lourenço, Eduardo (1978), *O labirinto da saudade. Psicanálise mítica do povo português*. Lisboa: D. Quixote.
- Lourenço, Eduardo (1984), *Nós e a Europa ou as duas razões*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Lourenço, Vanda (2002), "A Expo'98 como destino de peregrinações contemporâneas", in APS, *Sociedade portuguesa: passados recentes, futuros próximos. Actas do IV Congresso Português de Sociologia*. Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia (ed. em CD-ROM).
- Louro, Ilídio (1996), "Portugal e as exposições universais", *História*, Ano XVIII (nova série), 27, 4-21.
- Loyrette, Henri (1983), "Du pavillon isolé à la ville dans la ville (1851-1900)", in *Le livre des Expositions Universelles, 1851-1989*. Paris: Union Centrale des Arts Décoratifs, 217-232.
- Luckhurst, Kenneth (1951), *The Story of Exhibitions*. London & New York: The Studio Publications.
- Lynch, Kevin (1988) [1960], *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70.
- MacAloon, John (1981), *This Great Symbol: Pierre de Coubertin and the Origins of the Modern Olympic Games*. Chicago: The University of Chicago Press.
- MacAloon, John (1984), "Olympic Games and the Theory of Spectacle in Modern Societies", in *idem* (ed.) *Rite, Drama, Festival, Spectacle*. Philadelphia: The Institute of Human Issues.
- MacCannell, Dean (1973), "Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings", *American Sociological Review*, 79, 589-603.
- Macdonald, Sharon (1998), "Exhibitions of Power and Powers of exhibition: an Introduction to the Politics of Display", in *idem* (ed.), *The Politics of Display. Museums, Science, Culture*. London & New York: Routledge, 1-24.
- Machado, Fernando Luís; Costa, António Firmino da (1998), "Processos de uma modernidade inacabada: mudanças estruturais e mobilidade social", in Viegas, J. M. Leite; Costa, A. Firmino da (org.), *Portugal, que modernidade?* Oeiras: Celta, 17-44.

- Machado, Igor J. R. (2001), "As Comemorações dos 500 anos na mídia portuguesa: alguma crítica, muito ufanismo", *ComCiência. Revista Eletrônica de Jornalismo Científico*, Secção Reportagens: "Brasil 500 anos: o dia seguinte", <[http://www.comciencia.br/reportagens/501 anos/br15.htm](http://www.comciencia.br/reportagens/501_anos/br15.htm)> (accedida em 03/02/2004).
- Madeira, Cláudia (2002a), *Os novos notáveis. Os programadores culturais*. Oeiras: Celta.
- Madeira, Cláudia (2002b), "De onde vêm e para onde vão os programadores culturais?", *in APS, Cidade e culturas: novas políticas, novas urbanidades. Actas do Encontro Temático Intercongressos*. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia, 44-48.
- Magalhães, Joaquim Romero (2002), "Em jeito de reflexão. Três anos de actividades da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (1999-2001)", *in CNCDP, Relatório de actividades, 1999-2001*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 13-21.
- Martins, Rui Cardoso (1996), *Nova Iorque 1939*. Lisboa: Expo'98.
- Matarasso, François (1997), *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*. Stroud: Comedia.
- Matos, José Sarmiento de; Paulo, Jorge Ferreira (1999), *Caminho do oriente. Guia histórico*. S/l: Livros Horizonte (2 vols.).
- McCracken, Grant (1990a), *The Long Interview*. London: Sage.
- McCracken, Grant (1990b), *Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- McFall, Liz (2002), "Advertising, Persuasion and the Culture/Economy Dualism", *in du Gay, Paul; Pryke, Michael (ed.), Cultural Economy. Cultural Analysis and Commercial Life*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage, 148-165.
- McGuigan, Jim (1996), *Culture and the Public Sphere*. London & New York: Routledge.
- Meizoz, Roger (1965), *La réglementation des expositions sur le plan international*. Genève: Librairie Droz.
- Melo, Alexandre (1999), *Arte e mercado em Portugal: inquérito às galerias e uma carreira de artista*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Mendes, J. Amado (1979), "Exposições industriais em coimbra na segunda metade do século XIX", *O Instituto*, vol. CXXXIX, 35-55.
- Mendes, J. Amado (1993), "Etapas e limites da industrialização", *in Mattoso, José (dir.), História de Portugal. Vol. 5: O liberalismo* (coord. Luís Reis Torgal e João Lourenço Roque). Lisboa: Círculo de Leitores, 355-367.
- Mendes, José Manuel (2003), *Do ressentimento ao reconhecimento. Vozes, identidades e processos políticos nos Açores (1974-1996)*. Porto: Edições Afrontamento.
- Menger, Pierre-Michel (1997), *La profession de comédien. Formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*. Paris: La Documentation Française.

- Menger, Pierre-Michel (2002), *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*. Paris: Seuil.
- Michaud, Yves (1989), *L'artiste et les commissaires. Quatre essais non pas sur l'art contemporain mais sur ceux qui s'en occupent*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon.
- Miller, Toby; Lawrence, Geoffrey; McKay, Jim; Rowe, David (2001), *Globalization and Sport. Playing the World*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage.
- Miller, Toby; Yúdice, George (2002), *Cultural Policy*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage.
- Mitchell, Timothy (1988), *Colonizing Egypt*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mitchell, Timothy (1989), "The World as Exhibition", *Comparative Studies in Society and History*, 31 (2), 217-236.
- Mollard, Claude (1994), *L'ingénierie culturelle*. Paris: PUF.
- Moulin, Raymonde (1967), *Le marché de la peinture en France*. Paris: Minuit.
- Moulin, Raymonde (1992), *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion.
- Mourão, J. Augusto; Matos, Ana M. Cardoso; Guedes, M. Estela (coord.) (1998), *O mundo ibero-americano nas grandes exposições*. Lisboa: Vega.
- Myerscough, John (1988), *The Economic Importance of the Arts in Britain*. London: Policy Studies Institute.
- Myerscough, John (1994), *European Cities of Culture and Cultural Months*. Glasgow: The Network of Cultural Cities of Europe.
- Negus, Keith (2002), "Identities and Industries: the Cultural Formation of Aesthetic Economies", in du Gay, Paul; Pryke, Michael (ed.), *Cultural Economy. Cultural Analysis and Commercial Life*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage, 115-131.
- Nel.lo, Oriol, "A transformação da frente de mar de Barcelona. Cidade olímpica, diagonal e Besòs", in Ferreira, Vítor Matias; Indovina, Francesco (org.), *A cidade da Expo'98. Uma reconversão na frente ribeirinha de Lisboa?* Lisboa: Bizâncio, 41-62.
- Neves, José Soares (2000), *Despesas dos municípios com cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Neves, José Soares (2002), "Emprego e trabalho culturais em Portugal: criação de emprego e qualificação profissional", *OBS – Publicação Periódica do Observatório das Actividades Culturais*, 11, 34-38.
- Nixon, Sean (1997), "Circulating Culture", in du Gay, Paul (org.), *Production of Culture / Cultures of Production*. Milton Keynes, London, Thousand Oaks & New Delhi: The Open University Press / Sage, 177-220.
- Nixon, Sean (2003), *Advertising Cultures. Gender, Commerce, Creativity*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage

- Noronha, Frederick (1999), "Remembering to forget. Vasco da Gama's 500th anniversary touches a raw nerve in Goa", in CNCDP, *Há 500 anos. Balanço de três anos de Comemorações dos Descobrimentos Portugueses 1996-1998*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 113-116 (ed. original in *Himal. The South Asian Magazine*, Kathmandu, Janeiro de 1998).
- Nunes, João Arriscado (1995), "Reportórios, configurações e fronteiras: sobre cultura, identidade e globalização", *Oficina do CES*, 43.
- Nunes, João Arriscado; Matias, Marisa (2003), "Controvérsia científica e conflitos ambientais em Portugal: o caso da co-incineração de resíduos industriais perigosos", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 65, 129-150.
- Ó, Jorge Ramos do (1999), *Os anos de Ferro. O dispositivo cultural durante a "Política do Espírito", 1933-1949*. Lisboa: Editorial Estampa.
- O'Connor, Justin; Wynne, Derek (1997), "Das margens para o centro. Produção e consumo de cultura em Manchester", in Fortuna, Carlos (org.), *Cidade, cultura e globalização*. Oeiras: Celta, 189-205.
- Ohmae, Kenichi (1990), *The Borderless World*. New York: Harper Business.
- Ory, Pascal (1989), *L'expo universelle*. Bruxelles: Éditions Complexe.
- Pais, José Machado (coord.) (1995), *Inquérito aos artistas jovens portugueses*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais.
- Pais, José Machado (2002), *Sociologia da vida quotidiana*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Palmer, Robert (dir.) (2004), *European Cities and Capitals of Culture. Study Prepared for the European Commission*. Brussels: Palmer-Rae Associates (2 vols.).
- Paulo, João Carlos (1996), "Exposições coloniais", in Rosas, Fernando; Brito, J. M. Brandão de (dir.), *Dicionário de história do Estado Novo*. Lisboa: Círculo de Leitores, Vol. 1, 325-327.
- Peixoto, Paulo (2000), "Gestão estratégica das imagens das cidades: análise de mensagens promocionais e de estratégias de marketing urbano", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 56, 99-12.
- Peixoto, Paulo (2003), "Centros históricos e sustentabilidade cultural das cidades", *Sociologia*, 13, 211-226.
- Peterson, Richard (1976), "The Production of Culture. A Prolegomenon", *American Behavioral Scientist*, 19 (6), 669-684.
- Peterson, Richard (1986), "From Impresario to Arts Administrator. Formal Accountability in Nonprofit Cultural Organizations", in DiMaggio, Paul (ed.), *Nonprofit Enterprise in the Arts. Studies in Mission and Constraint*. New York & Oxford: Oxford University Press, 161-183.
- Pollak, Michael (1993), *Une identité blessée. Études de sociologie et d'histoire*. Paris: Métailié.

- Pousse, Jean-François (1992), "Expo 92", *Techniques et Architecture*, 401, 57-59.
- Pred, Allan (1995), *Recognizing European Modernities. A Montage of the Present*. London & New York: Routledge.
- Puentes, Moisés (2000), *Pabellones de exposición. 100 años. / Pavilhões de exposição. 100 anos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Rasmussen, Anne (1992), "Les classifications d'exposition universelle", in Schroeder-Gudehus, Brigitte; Rasmussen, Anne, *Les fastes du progrès. Le guide des Expositions Universelles, 1851-1992*. Paris: Flammarion, 21-38.
- Rebérioux, Madeleine (1983), "Les ouvriers et les expositions universelles de Paris au XIXe. siècle", in *Le livre des Expositions Universelles, 1851-1989*. Paris: Union Centrale des Arts Décoratifs, 197-208.
- Reich, Robert (1993), *O trabalho das nações: preparando-nos para o capitalismo do século XXI*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Ribeiro, Maria Teresa de Melo (1998), *Lisboa 94 no mapa das "Capitais Europeias da Cultura": eventos culturais e desenvolvimento local*. Lisboa: Universidade de Lisboa (diss. mestrado).
- Richards, Greg (2000), "The European Cultural Capital Event: Strategic Weapon in the Cultural Arms Race?", *International Journal of Cultural Policy*, 6 (2), 159-181.
- Richards, Greg (ed.) (2001), *Cultural Attractions and European Tourism*. Wallingford: CABI Publishing.
- Ritzer, George (1999), *Enchanting a Disenchanted World. Revolutionizing the Means of Consumption*. London : Sage.
- Robichon, François (1983a), "Vers une architecture d'exposition (1925-1970)", in *Le livre des Expositions Universelles, 1851-1989*. Paris: Union Centrale des Arts Décoratifs, 233-242.
- Robichon, François (1983b), "L'attraction, parergon des expositions universelles", in *Le livre des Expositions Universelles, 1851-1989*. Paris: Union Centrale des Arts Décoratifs, 315-328.
- Roche, Maurice (1992), "Mega-Events and Micro-modernization: on the Sociology of the New Urban Tourism", *British Journal of Sociology*, 43 (4), 563-600.
- Roche, Maurice (1994), "Mega-Events and Urban Policy", *Annals of Tourism Research*, 21: 1-19.
- Roche, Maurice (1998), "Mega-events, Culture and Modernity: Expos and the Origins of Public Culture", *Cultural Policy*, 5 (1), 1-51.
- Roche, Maurice (2000), *Mega-Events and Modernity. Olympics and Expos in the Growth of Global Culture*. London & New York: Routledge.
- Rojek, Chris (1985), *Capitalism and Leisure Theory*. Londres: Tavistock Publications.
- Rojek, Chris (ed.) (1989), *Leisure for Leisure: Critical Essays*. Basingstoke: Macmillan Press.

- Rojek, Chris (1993), *Ways of Escape. Modern Transformations in Leisure and Travel*. London: MacMillan.
- Rojek, Chris (1995), *Decentring Leisure: Rethinking Leisure Theory*. London: Sage.
- Rojek, Chris (2002), *Leisure and Culture*. New York: Palgrave.
- Rosas, Fernando (1998), "Mitos e realidades na história portuguesa do século XX", in AA.VV., *Portugal na transição do milénio. Colóquio internacional*. Lisboa: Fim de Século, 69-79.
- Roseta, Inês (1998), *Cultural Policy and Hallmark Events as Tools for Urban Regeneration: the Case of Lisbon European City of Culture 1994*. London: London School of Economics and Political Science (MA diss.).
- Rydell, Robert (1984), *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Rydell, Robert (1993), *Worlds of Fairs. The Century-of-Progress Expositions*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Rydell, Robert; Findling, John; Pelle, Kimberly (2000), *Fair America. World's Fairs in the United States*. Washington & London: Smithsonian Institution Press.
- Rydell, Robert; Gwinn, Nancy (ed.) (1994), *Fair Representations: World's Fairs and the Modern World*. Amsterdam: VU University Press.
- Said, Edward (1979), *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Salgueiro, Teresa Barata (2001), *Lisboa, periferia e centralidades*. Oeiras: Celta.
- Santos, Boaventura de Sousa (1990), "O Estado e a sociedade na semiperiferia do sistema mundial: o caso português", in *idem*, *O Estado e a sociedade em Portugal (1974-1988)*. Porto: Edições Afrontamento, 105-150.
- Santos, Boaventura de Sousa (1993a), "O Estado, as relações salariais e o bem-estar social na semiperiferia: o caso português", in *idem* (org.), *Portugal: um retrato singular*. Porto: Edições Afrontamento, 15-56.
- Santos, Boaventura de Sousa (org.) (1993b), *Portugal: um retrato singular*. Porto: Edições Afrontamento.
- Santos, Boaventura de Sousa (1994a), "Onze teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal", in *idem*, *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento, 49-67.
- Santos, Boaventura de Sousa (1994b), "Modernidade, identidade e cultura de fronteira", in *idem*, *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento, 119-137.
- Santos, Boaventura de Sousa (2001a), "Os processos da globalização", in *idem* (org.), *Globalização: fatalidade ou utopia?* Porto: Edições Afrontamento, 31-106.
- Santos, Boaventura de Sousa (org.) (2001b), *Globalização: fatalidade ou utopia?* Porto: Edições Afrontamento.

- Santos, Boaventura de Sousa (2002), "Entre Prospero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade", in Ramalho, Maria Irene; Ribeiro, António Sousa (orgs.), *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Edições Afrontamento, 23-85.
- Santos, Helena (2001), *Coisas que dão sentido à vida. Processos de construção social em artes de intermediação*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, mimeo (Tese de Doutoramento).
- Santos, Helena; Abreu, Paula (2002), "Hierarquias, fronteiras e espaços: o(s) lugar(es) das produções intermédias", in Fortuna, Carlos; Silva, A. Santos (coord.), *Projecto e circunstância. Culturas urbanas em Portugal*. Porto: Edições Afrontamento, 210-253.
- Santos, José Coelho dos (1988), *O Palácio de Cristal e a arquitectura do ferro no Porto em meados do século XIX*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (1994), "Deambulação pelos novos mundos da arte e da cultura", *Análise Social*, 125/126, 417-439.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (1998a), *As políticas culturais em Portugal*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (1998b), "Discursos europeus sobre cultura: a via das alternativas integradoras", in AA.VV., *Portugal na transição do milénio. Colóquio internacional*. Lisboa: Fim de Século, 217-224.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (1999), "Indústrias culturais: especificidades e precaridades", *OBS – Publicação Periódica do Observatório das Actividades Culturais*, 5, 2-6.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (2000), *Inquérito aos museus em Portugal*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais e Instituto Português dos Museus.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (2002a), *Públicos do Porto 2001*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (2002b), "Amador ou profissional?... Peças de um puzzle", *OBS – Publicação Periódica do Observatório das Actividades Culturais*, 11, 3-14.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos; Costa, António Firmino da (coord.) (1999), *Impactos culturais da Expo'98*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Schroeder-Gudehus, Brigitte; Bzdera, A. (1992), "La réglementation internationale des expositions", in Schroeder-Gudehus, Brigitte; Rasmussen, Anne, *Les fastes du progrès. Le guide des Expositions Universelles, 1851-1992*. Paris: Flammarion, 39-55.
- Schroeder-Gudehus, Brigitte; Rasmussen, Anne (1992), *Les fastes du progrès. Le guide des Expositions Universelles, 1851-1992*. Paris: Flammarion.
- Schumpeter, Joseph A. (1996), *Ensaio: empresários, inovação, ciclos de negócio e evolução do capitalismo*. Oeiras: Celta.

- Sennett, Richard (2000), *A corrosão do carácter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Lisboa: Terramar.
- Shils, Edward (1992), *Centro e periferia*. Lisboa: Difel.
- Silva, Augusto Santos (1994a), *Tempos cruzados. Um estudo interpretativo da cultura popular*. Porto: Edições Afrontamento.
- Silva, Augusto Santos (1994b), "Tradição, modernidade e desenvolvimento: Portugal na integração europeia", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 39, 147-162.
- Silva, Augusto Santos (1995), "Políticas culturais municipais e animação do espaço urbano – uma análise de seis cidades portuguesas", in Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *Cultura e economia*. Lisboa: ICS, 253-270.
- Silva, Augusto Santos (1998), "A dimensão cultural da relação de Portugal com a União europeia", in AA.VV., *Portugal na transição do milénio. Colóquio internacional*. Lisboa: Fim de Século, 205-215.
- Silva, Augusto Santos (2002), "A dinâmica cultural das cidades médias: uma sondagem do lado da oferta", in Fortuna, Carlos; Silva, A. Santos (coord.), *Projecto e circunstância. Culturas urbanas em Portugal*. Porto: Edições Afrontamento, 65-107.
- Silva, Augusto Santos (2003), "Como classificar as políticas culturais? Uma nota de pesquisa", *OBS – Publicação Periódica do Observatório das Actividades Culturais*, 12, 10-20.
- Silva, Augusto Santos; Brito, Paula; Santos, Helena; Abreu, Paula (2002), "As práticas e os gostos: uma sondagem do lado das procuras de cultura e lazer", in Fortuna, Carlos; Silva, A. Santos (coord.), *Projecto e circunstância. Culturas urbanas em Portugal*. Porto: Edições Afrontamento, 109-162.
- Silva, João Alfacinha (1998), *Sevilha 1992*. Lisboa: Parque Expo 98, SA.
- Simmel, Georg (1991) [1896], "The Berlim Trade Exhibition", *Theory, Culture & Society*, 8, 119-123.
- Sjøholt, Pewter (1999), "Culture as a Strategic Development Device: The Role of 'European Cities of Culture', With Particular Reference to Bergen", *European Urban and Regional Studies*, 6 (4), 339-347.
- Slater, Don (1997), *Consumer Culture and Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Smithsonian Institution (1999), *Revisiting World's Fairs and International Expositions: a Selected Bibliography, 1992-1999*. Washington DC: Smithsonian Institution Libraries, <<http://www.sil.si.edu/silpublications/worlds-fairs-2000.htm>> (acedida em 01/07/2002).
- Soares, L. J. Bruno (1998), "A Expo'98 e o retorno de Lisboa ao rio", in Trigueiros, Luiz; Sat, Cláudio; Oliveira, Cristina (eds.), *Lisboa Expo 98. Arquitectura / Lisbon Expo 98. Architecture*. Lisboa: Blau, 21-24.
- Soares, L. J. Bruno (1999), "O planeamento urbano de Lisboa e a Expo'98", in Ferreira, Vítor Matias; Indovina, Francesco (org.), *A cidade da Expo'98. Uma reconversão na frente ribeirinha de Lisboa?* Lisboa: Bizâncio, 159-162.

- Soares, L. J. Bruno (2000), "Intervenção de abertura", in A.M.L., *Colóquio Lisboa depois da Expo...* Lisboa: Assembleia Municipal de Lisboa, 23-34.
- Sorkin, Michael (2001), "See You in Disneyland", in *idem* (ed.), *Variations of a Theme Park. The New American City and the End of Public Space*. New York: Hill and Wang, 205-232.
- Spillman, Lyn (1997), *Nation and Commemoration. Creating National Identities in the United States and Australia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Strauss, Anselm (1987), *Qualitative Analysis for Social Scientists*. New York: Cambridge University Press.
- Sue, Roger (1991), "Contribution à une sociologie historique du loisir", *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol 91, 273-299.
- Sugden, John; Tomlinson, Alan (1998), *FIFA and the Contest for World Football. Who Rules the Peoples' Game ?* Cambridge: Polity Press.
- Swidler, Ann (1986), "Culture in Action. Symbols and Strategies", *American Sociological Review*, 51 (2), 273-286.
- Sydow, Jörg; Staber, Udo (2002), "The Institutional Embeddedness of Project Networks: the Case of Content Production in German Television", *Regional Studies*, 36 (3), 215-227.
- Syme, G.; Shaw, B.; Fenton, M.; Mueller, W. (eds.) (1989), *The Planning and Evaluation of Hallmark Events*. Aldershot: Avebury.
- Thompson, John (1990), *Ideology and Modern Culture*. Cambridge: Polity Press.
- Trasforini, Maria Antonietta (2002), "The Immaterial City. Ferrara, a Case Study of Urban Culture in Italy", in Crane, Diana; Kawashima, Nobuko; Kawasaki, Ken'ichi (eds.), *Global Culture. Media, Arts, Policy and Globalization*. New York & London: Routledge, 169-190.
- Turner, Victor (1969), *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Turner, Victor (1974), *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Ulldemolins, Joaquin Rius (2004), Un nou paradigma de la política cultural: estudi sociològic del cas barceloní. Barcelona: Universitat de Barcelona, mimeo (Tese de Doutoramento).
- Urry, John (1991), *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: Sage.
- Vaz, José Anselmo (1999), "O plano de urbanização da zona envolvente da Expo'98", in Ferreira, Vítor Matias; Indovina, Francesco (org.), *A cidade da Expo'98. Uma reconversão na frente ribeirinha de Lisboa?* Lisboa: Bizâncio, 163-172.

- Veblen, Thorstein (1991) [1899] *The Theory of the Leisure Class*. Fairfield: Augustus M. Kelley.
- Viegas, J. M. Leite (1996), *Nacionalizações e privatizações: elites e cultura política na história recente de Portugal*. Oeiras: Celta.
- Viegas, J. M. Leite; Costa, A. Firmino da (org.) (1998), *Portugal, que modernidade?* Oeiras: Celta.
- Villechenon, Florence Pinot de (2000), *Fêtes géantes. Les expositions universelles pour quoi faire?* Paris: Éditions Autrement.
- Wauquiez, Eliane (1983), "Académisme et modernité", in *Le livre des expositions universelles, 1851-1989*. Paris: Union Centrale des Arts Décoratifs (catálogo), 245-256.
- Weber, Max (1978), *Economy and Society. An Outline of interpretive Sociology* (ed. by Guenther Roth and Claus Wittich). Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 2 vols.
- Wemans, Luís (1999), "A Expo'98 – da avaliação económica aos custos sociais. O «custo zero», a «engenharia financeira» e o «défice dos setenta milhões»", in Ferreira, Vítor Matias; Indovina, Francesco (org.), *A cidade da Expo'98. Uma reconversão na frente ribeirinha de Lisboa?* Lisboa: Bizâncio, 252-287.
- Wetherell, Margaret; Potter, Jonathan (1992), *Mapping the Language of Racism. Discourse and the Legitimation of Exploitation*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Williams, Raymond (1971), *Culture*. London: Fontana.
- Williams, Rosalynd (1982), *Dreamworlds: Mass Consumption in Late Nineteenth-century France*. Berkeley: University of California Press.
- Wynne, Derek (1999), *Leisure, Lifestyle and the New Middle Class: a Case Study*. London: Routledge.
- Young, Robert (1996), *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London: Routledge.
- Zukin, Sharon (1991), *Landscapes of Power: From Detroit to Disney World*. Berkeley: University of California Press.
- Zukin, Sharon (1996), *The Cultures of Cities*. Cambridge, Mass.: Blackwell.
- Zukin, Sharon (1998), "Urban Lifestyles: Diversity and Standardisation in Spaces of Consumption", *Urban Studies*, 35 (5-6), 825-839.

FONTES CITADAS

- Afonso, Simonetta Luz (1996), “Reviver o mito homérico”, *Expo’98 Informação*, 35, 2.
- Afonso, Simonetta Luz (1998), “A viagem: uma história e uma exposição”, in Parque Expo’98, *Pavilhão de Portugal*. Lisboa: Parque Expo’98, SA (catálogo), 27-33.
- Afonso, Simonetta Luz (s/d-a), “Dos arquivos aos abismos”, Pavilhão de Portugal – Expo’98 (documento fotocopiado).
- Afonso, Simonetta Luz (s/d-b), “O nascer de um monumento”, in Siza, Álvaro; Moura, Eduardo de Souto, *Pavilhão de Portugal*. Lisboa: Parque das Nações, 5-8.
- Almeida, Miguel Vale de (2000), “Comemorar o futuro”, *Público*, 22/04/2000, 8.
- AML (2000), *Colóquio Lisboa depois da Expo...* Lisboa: Assembleia Municipal de Lisboa, 23-34.
- Antunes, Raposo (1997), “Se antes não se sabia, menos se vai saber agora” (entrevista com Ludgero Marques), *Público*, 25 Janeiro.
- BIE (pág. electrónica), *Bureau International des Expositions*, <<http://www.bie-paris.org/>>.
- CMIO (1998), *O Oceano, nosso futuro. O relatório da Comissão Mundial Independente para os Oceanos*. Lisboa: Expo’98 & Fundação Mário Soares.
- CMLr (s/d), *Pareceres e propostas das Câmara Municipal de Loures sobre a Expo’98* (documento fotocopiado).
- CMLx (1992), *Plano estratégico de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- CNCDP (1989a), *Memorando sobre a Exposição Internacional de Lisboa de 1998*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- CNCDP (1989b), “Portugal e a Expo’92”, *Oceanos*, 1, 10-11.
- CNCDP (1990), “Plano a médio prazo propõe etapas para as comemorações”, *Oceanos*, 3, 6-8.
- CNCDP (1992a), “Portugal na Expo’92”, *Oceanos*, 10, 10-13.
- CNCDP (1992b), “Editorial”, *Oceanos*, 11, 3.
- CNCDP (1994), *Síntese das actividades e iniciativas. 1989-1994*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- CNCDP (1999), *Há 500 anos. Balanço de três anos de Comemorações dos Descobrimentos Portugueses 1996-1998*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (coord. António Manuel Hespanha).
- CNCDP (2002), *Relatório de actividades, 1999-2001*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (coord. Joaquim Romero Magalhães e João Paulo Salvado).

- CNCDP (s/d), *Programa estratégico da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- Comissão de Promoção da Expo'98 (1999a), "Programa de acções para a promoção da candidatura de Lisboa à Exposição Internacional 1998. 20 de Março de 1991", in Parque Expo'98, *Documentos para a história da Expo'98, 1989-1992*. Lisboa: Parque Expo'98, SA., 147-152.
- Comissão de Promoção da Expo'98 (1999b), "Resposta ao Inquérito do BIE. 7 de Outubro de 1991", in Parque Expo'98, *Documentos para a história da Expo'98, 1989-1992*. Lisboa: Parque Expo'98, SA, 157-197.
- Comissão de Promoção da Expo'98 (1999c), "Relatório final da Comissão de Promoção da Exposição Internacional de Lisboa 1998. 7 de Julho de 1992", in Parque Expo'98, *Documentos para a história da Expo'98, 1989-1992*. Lisboa: Parque Expo'98, SA., 309-319.
- Comissariado da Expo'98 (1993), *Documento preliminar*. Lisboa: Comissariado da Exposição Mundial de Lisboa.
- Comissariado da Expo'98 (1995a), *Plano director. Documento de trabalho 2*. Lisboa: Parque Expo'98, SA.
- Comissariado da Expo'98 (1995b), *Plano geral de conteúdos. Documento de trabalho 3*. Lisboa: Parque Expo'98, SA.
- Comissariado da Expo'98 (1996), *Venha mergulhar no futuro*. Brochura promocional. Lisboa: Parque Expo'98, SA.
- Comissariado da Expo'98 (1998), *Caminho do Oriente*. Lisboa: Parque Expo'98, SA.
- Comissariado da Expo'98 (s/d), *Memória da exposição*. Lisboa: Parque Expo'98, SA.
- Comissariado de Portugal (1992a), *Portugal – Programação Cultural*. Comissariado de Portugal para a Exposição Universal de Sevilha (Guia).
- Comissariado de Portugal (1992b), *Portugal, a formação de um país*. Comissariado de Portugal para a Exposição Universal de Sevilha (Catálogo: coord. de Francisco Faria Paulino; autoria de José Mattoso, Arlindo M. Caldeira, Bernardo Vasconcelos e Sousa e Luís Kruz).
- Comissariado de Portugal (1992c), *Portugal e os descobrimentos*. Comissariado de Portugal para a Exposição Universal de Sevilha (Catálogo: coord. de Francisco Faria Paulino; autoria de José Manuel Garcia).
- Comissariado de Portugal (1992d), *Portugal, língua e cultura*. Comissariado de Portugal para a Exposição Universal de Sevilha (Catálogo: coord. de Francisco Faria Paulino; autoria de Nuno Júdice).
- Comissariado de Portugal (1992e), *Portugal contemporâneo*. Comissariado de Portugal para a Exposição Universal de Sevilha (Catálogo: coord. de Francisco Faria Paulino e Maria Teixeira Simões).

- Convention (1928), "Convention concernant les expositions internationales. Paris, 22 novembre, 1928", in Ministère des Affaires Étrangères, *Conférence Diplomatique relative aux expositions Internationales. Paris, 12-22 novembre 1928*. Paris: Imprimerie Nationale, 529-546.
- Dacosta, Fernando (1999), "Vasco da Gama, o herói-vilão dos descobrimentos", in CNCDP, *Há 500 anos. Balanço de três anos de Comemorações dos Descobrimentos Portugueses 1996-1998*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 109-111 (ed. original in *Visão*, 24/07/1997).
- Departamento de Comunicação e Marketing (2002), *Resumo geral*. Relatório do Departamento de Comunicação e Marketing da Porto 2001, 28 de Março de 2002.
- Departamento de Prospectiva e Planeamento – MEPAT (1998), *Avaliação do impacte macroeconómico e sectorial da Expo'98 no período 1994-1998*. Lisboa: Ministério do Equipamento, do Planeamento e da Administração do Território.
- Deusdado, Daniel (1997), "Al Portuense quer a nova FIL" (entrevista com Ludgero Marques), *Público*, 24 Dezembro.
- Dias, Manuel Graça; Vieira, Egas José (1992), *Estudo para um modelo de desenho urbano na zona envolvente à área afecta à Expo'98* (documento fotocopiado).
- Dias, Silva (1999), "Primeiro relatório sobre a selecção e avaliação do impacto urbanístico de um terreno para a realização da exposição de Lisboa de 1998 (Junho-Julho de 1990)", in Parque Expo 98, *Documentos para a história da Expo'98, 1989-1992*. Lisboa: Parque Expo'98, SA, 49-57.
- Edicarte (pág. electrónica), *Edicarte*, <<http://www.edicarte.pt/default.shtml>> (acedida em 04/01/2005)
- Expo Urbe (1995), *O projecto de reconversão urbana da Expo'98*. Separata Especial da revista *Imobiliária*, 48, Junho.
- Expo Urbe (1996), *A Lisboa do futuro*. Separata Especial da revista *Imobiliária*, 60, Junho.
- Expo Urbe (s/d-a), *Expo Urbe*. Brochura promocional. Lisboa: Expo Urbe.
- Expo Urbe (s/d-b), *Expo Urbe. Rede de transportes*. Brochura promocional. Lisboa: Expo Urbe.
- Expo'98 (1997), *Projectos expositivos*. Lisboa: Expo'98.
- Expo'98 Informação. Boletim da Exposição Mundial de Lisboa 1998*, ed. Parque Expo'98, 57 números, Junho 1993 – Maio 1998.
- Ferreira, António Mega (1992), "Introdução", in Comissariado de Portugal, *Portugal contemporâneo*. Comissariado de Portugal para a Exposição Universal de Sevilha (Catálogo).

- Ferreira, António Mega (1996), "World Expo's: o que vale um tema", in Trigueiros, Luiz; Sat, Cláudio; Oliveira, Cristina (eds.), *Lisboa Expo 98. Projectos / Lisbon Expo 98. Projects*. Lisboa: Blau, 9-11.
- Ferreira, António Mega (1998), "Figuras livres", in Parque Expo'98, *Arte urbana*. Lisboa: Parque Expo'98, SA, 8-11.
- Ferro, Pedro (1996), "Entrevista: Simonetta Luz Afonso", *Expo'98 Informação*, 35: 2.
- Fontoura, Miguel (1997), *Osaka 1970*. Lisboa: Expo'98.
- Galopin, Marcel (1997), *As Exposições Internacionais do século XX e o BIE*. Lisboa: Expo'98.
- Garcia, José Manuel (1992), "Introdução", in Comissariado de Portugal, *Portugal e os descobrimentos*. Comissariado de Portugal para a Exposição Universal de Sevilha (Catálogo), 19-21.
- GEOTA (2002), "O GEOTA alerta para a necessidade de uma Estratégia Nacional para o Desenvolvimento Sustentado dos Oceanos e das Zonas Costeiras", nota de imprensa de 31 de Maio de 2002 (versão electrónica: <http://www.geota.pt/Htmls/Opinioao/Posicoes/2002/05_31_nota_de_imprensa_geota_alerta_ends_oceanos_zonas_costeiras.html>, acedida em 16/10/2003).
- Grupo de Trabalho (1990), *Exposição Internacional de Lisboa de 1998. Relatório do Grupo de Trabalho criado pelo despacho conjunto de 15.3.90, dos Ministros do Planeamento e Administração do Território, Obras Públicas, Transportes e Comunicações, Adjunto e da Juventude, e Secretário de Estado da Cultura*. Lisboa, Dezembro.
- Grupo de Trabalho (1999), "Relatório do Grupo de Trabalho. 9 de Janeiro de 1992", in Parque Expo 98, *Documentos para a história da Expo'98, 1989-1992*. Lisboa: Parque Expo'98, SA, 199-308.
- Hespanha, António Manuel (1999a), "1. Rumo", in CNCDP (1999), 9-23.
- Hespanha, António Manuel (1999b), "Índia: um mar de equívocos", in CNCDP, *Há 500 anos. Balanço de três anos de Comemorações dos Descobrimientos Portugueses 1996-1998*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 106-109 (ed. original in *Expresso*, 19/07/1997).
- ICEP (s/d-a), *Portugal. Quando o Atlântico encontra a Europa*. ICEP (folheto promocional).
- ICEP (s/d-b), (*Sem título*: documento de trabalho interno sobre estratégia do ICEP para a promoção da Expo'98). ICEP (documento fotocopiado).
- IOC (2004), *Eurocean – European Centre for Information on Marine Science and Technology*, <<http://ioc.unesco.org/eurocean/>> (acedido em 12/05/2004).

- Macedo, Maria José (1996), "O Pavilhão de Portugal na Expo'98. Portugueses, «construtores dos oceanos»: o passado e o futuro" (entrevista de M. J. Macedo a S. L. Afonso), *História*, 27 (nova série), 22-27.
- Magalhães, Joaquim Romero (2002), "Em jeito de reflexão. Três anos de actividades da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (1999-2001)", in CNCDP, *Relatório de actividades, 1999-2001*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 13-21.
- Marques, Ludgero (1997), "A factura de Lisboa", *Público*, 28 Setembro.
- Marques, Luísa Pacheco (1992), "Portugal na Exposição de Génova", *Oceanos*, 11, 6-8.
- Matos, José Sarmiento de; Paulo, Jorge Ferreira (1999), *Caminho do oriente. Guia histórico*. S/l: Livros Horizonte (2 vols.).
- Mattoso, José (1992), "Introdução", in Comissariado de Portugal, *Portugal, a formação de um país*. Comissariado de Portugal para a Exposição Universal de Sevilha (Catálogo), 19-23.
- Mattoso, José (1998), "Vasco da Gama: o super herói", *Público*, 13/05/1998 (versão electrónica: <<http://www.instituto-camoes.pt/arquivos/historia/congrgama.htm>>, acedida em 24/02/2004).
- MCT (2000), *Towards a new marine dimension for Europe through research and technological development*. Report prepared by a Working Group set up at the initiative of Portugal and composed of European experts designated by their governments and presented to the Research Council of the European Union by the Portuguese Minister of Research and Technology on 15 June 2000, ICCTI – Ministério da Ciência e da Tecnologia (versão electrónica: <<http://ioc.unesco.org/eurocean/files/europe.pdf>>, acedida em 12/05/2004).
- Moura, Vasco Graça (1989), "Plano de Acções até 92 será divulgado em breve", *Oceanos*, 2, 6-8 (entrevista à revista).
- Moura, Vasco Graça (1992a), "Editorial", *Oceanos*, 10, 3.
- Moura, Vasco Graça (1992b), "Apresentação", in Comissariado de Portugal, *Portugal, a formação de um país*. Comissariado de Portugal para a Exposição Universal de Sevilha (Catálogo), 15-17.
- Neves, José Manuel das (1997), *Graça Dias + Egas Vieira, Projectos 1985-1995*. Lisboa: Estar-Editora.
- Parque Expo'98 (1996), *Expo'98. Arquitecturas e planos*. Lisboa: Parque Expo'98, SA.
- Parque Expo'98 (1997a), *Lista telefónica interna* (documento interno, fotocopiado, Outubro).
- Parque Expo'98 (1997b), *Participantes oficiais, Informação*. Parque Expo'98, SA (CD-ROM).
- Parque Expo'98 (1997c), *Pavilhão do Conhecimento dos Mares*. Parque Expo'98, SA (memória descritiva do pavilhão, documento fotocopiado).

- Parque Expo'98 (1998a), *Arte urbana*. Lisboa: Parque Expo'98, SA.
- Parque Expo'98 (1998b), *Manual de formação: formação genérica*. Lisboa: Parque Expo'98, SA (coord. Aquilino Machado).
- Parque Expo'98 (1998c), *Guia oficial. Expo'98, Lisboa*. Lisboa: Parque Expo'98, SA.
- Parque Expo'98 (1998d), *Relatório da unidade de espectáculos* (documento interno).
- Parque Expo'98 (1998e), *Para a análise prospectiva das Exposições Internacionais*. Lisboa: Expo'98.
- Parque Expo'98 (1998f), *Planta de localização dos Participantes Oficiais*. Documento interno, 12/05 (fotocopiado).
- Parque Expo'98 (1998g), *Pavilhão da Utopia*. Lisboa: Parque Expo'98, SA (catálogo).
- Parque Expo'98 (1998h), *Espectáculos permanentes*. Lisboa: Parque Expo'98, SA (catálogo).
- Parque Expo'98 (1998i), *Guia de espectáculos, 24 Junho / 26 Julho*. Lisboa: Parque Expo'98, SA.
- Parque Expo'98 (1998j), *Pavilhão do Futuro*. Lisboa: Parque Expo'98, SA (catálogo).
- Parque Expo'98 (1998k), *Pavilhão dos Oceanos*. Lisboa: Parque Expo'98, SA (catálogo).
- Parque Expo'98 (1998l), *Pavilhão do Conhecimento dos Mares*. Lisboa: Parque Expo'98, SA (catálogo).
- Parque Expo'98 (1998m), *Pavilhão de Portugal*. Lisboa: Parque Expo'98, SA (catálogo).
- Parque Expo'98 (1998n), *Pavilhão de Portugal*. Parque Expo'98, SA (folheto de divulgação promocional).
- Parque Expo'98 (1998o), "Pavilhão do Território. Um olhar sobre Portugal", *Expo'98 Informação*, 53, 3.
- Parque Expo'98 (1999a), *Documentos para a história da Expo'98, 1989-1992*. Lisboa: Parque Expo'98, SA.
- Parque Expo'98 (1999b), *Exposição Mundial de Lisboa de 1998. Relatório*. Lisboa: Parque Expo'98, SA.
- Parque Expo'98 (2002), *Relatório e contas. Exercício de 2001*. Lisboa: Parque Expo'98, SA (versão electrónica, <<http://www.parqueexpo.pt/site/resources/docs/CTEXTO/RELATORIOCONTAS/Relatorio%20de%20Gestao%202001.pdf>>, acedida em 22/02/2004).
- Parque Expo'98 (2003), *Relatório e contas. Exercício de 2002*. Lisboa: Parque Expo'98, SA (versão electrónica, <http://www.parqueexpo.pt/site/resources/docs/CTEXTO/RELATORIOCONTAS/relatorio_contas_2002.pdf>, acedida em 22/02/2004).
- Parque Expo'98 (2004), *Relatório e contas. Exercício de 2003*. Lisboa: Parque Expo'98, SA (versão electrónica: <<http://www.parqueexpo.pt/site/resources/docs/CTEXTO/RELATORIOCONTAS/PE-Relatorio%20e%20contas%202003.pdf>>, acedida em 05/09/2004).

- Parque Expo'98 (s/d-a), *Esquema de apresentação do programa de Promoção Nacional* (documento de trabalho interno).
- Parque Expo'98 (s/d-b), *Barcos e regatas no Tejo* (documento de divulgação para a imprensa).
- Parque Expo'98 (s/d-c), *Pavilhão da Utopia – “Oceanos e Utopias”*. Parque Expo'98, SA (memória descritiva do pavilhão, documento fotocopiado).
- Pavilhão da R. A. Açores (s/d), *Pavilhão dos Açores. Açores na Expo'98*. Pavilhão da Região Autónoma dos Açores (folheto promocional).
- Pavilhão da R. A. Madeira (s/d-a), *A Região Autónoma da Madeira na Expo'98*. Lisboa: Edicarte (folheto promocional).
- Pavilhão da R. A. Madeira (s/d-b), *Pavilhão da Região Autónoma da Madeira na Expo'98: no centro do mar, criando mundos*. Lisboa: Edicarte (brochura promocional).
- Pavilhão das Comunidades Portuguesas (1998), *Pavilhão das Comunidades Portuguesas. Programa. Conteúdos* (memória descritiva do pavilhão, documento fotocopiado).
- Pavilhão de Portugal (s/d), “Pavilhão de Portugal”, *Pavilhão de Portugal – Expo'98* (documento fotocopiado).
- Pavilhão do Território (1998), *Ideias para mudar Portugal*. Caderno destacável do jornal Público, 10 de Junho.
- Pavilhão do Território (s/d), *Pavilhão do Território*. Pavilhão do Território & Ministério do Equipamento, do Planeamento e da Administração do Território (folheto promocional).
- Pinto, António Manuel (1998), “Figuras livres”, *in* Parque Expo'98, *Arte urbana*. Lisboa: Parque Expo'98, SA, 13-15.
- Pinto, Jorge; Fonseca, Pedro; Basto, Vítor Pinto (1997), “Serei o principal derrotado com um «não» à regionalização” (entrevista com Fernando Gomes), *Jornal de Notícias*, 5 Outubro.
- Portas, Nuno (1993), *Expo'98. Estudo preliminar de urbanização* (documento de trabalho).
- Primeiro de Janeiro (1997), “Fernando Gomes rende-se à Expo”, *Primeiro de Janeiro*, 28 Maio.
- Protocole (1972), “Protocole du 30 novembre 1972 portant modification de la convention signée à Paris le 22 novembre 1928 concernant des expositions internationales”, *in* BIE (pág. electrónica), *Bureau International des Expositions*, <<http://www.bie-paris.org/>>.
- Risco – Projectistas e Consultores de Design, SA (1996), *Infraestruturas secundárias e espaço público do recinto. Vol. I – Disposições gerais. Memória descritiva*. (documento fotocopiado).
- Rosa, Luís Vassalo (1993), *O projecto urbano da Expo'98*. (documento fotocopiado).

- Rosa, Luís Vassalo (1996), “Expo’98”, in Trigueiros, Luiz; Sat, Cláudio; Oliveira, Cristina (eds.), *Lisboa Expo 98. Projectos / Lisbon Expo 98. Projects*. Lisboa: Blau, 39-58.
- Rosa, Luís Vassalo (1998), “A urbanização da zona de intervenção. Planos e projectos do espaço público”, in Trigueiros, Luiz; Sat, Cláudio; Oliveira, Cristina (eds.), *Lisboa Expo 98. Arquitectura / Lisbon Expo 98. Architecture*. Lisboa: Blau, 27-52.
- Rosa, Luís Vassalo (1999), “O plano de urbanização da zona de intervenção da Expo’98”, in Ferreira, Vítor Matias; Indovina, Francesco (org.), *A cidade da Expo’98. Uma reconversão na frente ribeirinha de Lisboa?* Lisboa: Bizâncio, 173-183.
- Ruivo, Mário (1999), “Aspectos temáticos da Expo’98. Mares e oceanos – fronteira do futuro” (documento de trabalho de Abril 1990), in Parque Expo’98, *Documentos para a história da Expo’98, 1989-1992*. Lisboa: Parque Expo’98, SA., 41-57.
- Salgado, Manuel (s/d), “Lisboa. O rio e a renovação urbana. Expo’98. O seu papel como catalisador do rejuvenescimento de Lisboa”, texto de comunicação oral não publicado (documento fotocopiado).
- Siza, Álvaro; Moura, Eduardo de Souto (s/d), *Pavilhão de Portugal*. Lisboa: Parque das Nações, 5-8).
- Sociedad Estatal para la Exposición Universal Sevilla 92 (1992), *Guía oficial Expo’92*. Sevilla: Centro de Publicaciones, Expo’92.
- Tavares, Miguel Sousa (1999), “O duplo crime de Vasco da Gama”, in CNCDP, *Há 500 anos. Balanço de três anos de Comemorações dos Descobrimentos Portugueses 1996-1998*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 138-139 (ed. original in *Grande Reportagem*, Junho de 1998).
- Toussaint, Michel (1998), “O recinto da Expo’98”, in Trigueiros, Luiz; Sat, Cláudio; Oliveira, Cristina (eds.), *Lisboa Expo 98. Arquitectura / Lisbon Expo 98. Architecture*. Lisboa: Blau, 55-66.
- Tribunal de Contas (2000), *Auditoria ao projecto Expo98. Vol. I – Relatório global e sumário executivo*. Lisboa: Tribunal de Contas, Relatório nº 43/2000 – 2ª Secção.
- Trigueiros, Luiz; Sat, Cláudio; Oliveira, Cristina (eds.) (1996), *Lisboa Expo 98. Projectos / Lisbon Expo 98. Projects*. Lisboa: Blau.
- Trigueiros, Luiz; Sat, Cláudio; Oliveira, Cristina (eds.) (1998), *Lisboa Expo 98. Arquitectura / Lisbon Expo 98. Architecture*. Lisboa: Blau.
- UNCLOS (1982), *United Nations Convention on the Law of the Sea of 10 December 1982*. (versão electrónica: <http://www.un.org/Depts/los/convention_agreements/texts/unclos/unclos_e.pdf>, acedida em 04/02/2004).
- United Nations (2003), *Agenda 21* (versão electrónica: <<http://lib-unique.un.org/lib/unique.nsf>>, acedida em 20/07/2003).

CRÉDITOS E FONTES DAS IMAGENS

Capítulo 2

- Figura 2.1 *World's Columbian Exposition*, vol. 2 (1893), reprod. de Çelik (1992: 82).
- Figura 2.2 Reprod. de Guerreiro (1995: 33).
- Figura 2.3 Reprod. de *Le livre des expositions* (1983: 321).
- Figura 2.4 Reprod. de Guerreiro (1995: 47).
- Figura 2.5 A. Quantin, *Exposition du siècle* (1900), reprod. de Çelik (1992: 22).
- Figura 2.6 *Figaro Illustré* (1900), reprod. de Çelik (1992: 31).
- Figura 2.7 *Exposition Internationale des Arts et des Techniques, Album Officiel* (Paris, 1937), reprod. de Oliveira (1996 : 95).
- Figura 2.8 Reprod. de Martins (1996 : 61).
- Figura 2.9 Embaixada do Japão em Portugal, reprod. de Fontoura(1997: 20).
- Figura 2.10 Embaixada do Japão em Portugal, reprod. de Fontoura (1997:8).
- Figura 2.11 Imagens de:
Abílio Leitão, António Marques, Carlos Didelet, Cristina Fernandes, Henrique Delgado, Nacho Doce, reprod. de Comissariado da Expo'98 (s/d: 88, 98, 100, 104, 124, 126, 131, 143, 154, 155).
Confino & Co., reprod. de Parque Expo'98 (1998g: 46).
Parque Expo'98 (1998c: 275, 279).
Parque Expo'98 (1998h, 162).
Parque Expo'98 (1998i: 77).
Parque Expo'98 (1999b: 135).

Capítulo 3

- Figura 3.1 Fotos de A. Elías / Expo'92, SA, reprod. de Sociedad (1992 : 29).
- Figura 3.2 *The Best of Expo 1992* (On Site Publications), reprod. de Harvey (1996: 145).
- Figura 3.3 Fotos de Luís Torgal, reprod. de Neves (1997: 37).
- Figura 3.4 Foto de Tiago Venâncio, reprod. de Comissariado da Expo'98 (s/d: 5).

Capítulo 4

- Figura 4.2 Reprod. de Comissariado da Expo'98 (1996).

Capítulo 5

Figura 5.3 Fotos de Luís Azevedo e Cristina Fernandes, reprod. de Comissariado da Expo'98 (s/d: 102, 104).

Capítulo 6

Figura 6.1 Parque Expo'98, SA, reprod. de Trigueiros, Sat e Oliveira (1996: 44).

Figura 6.2 Parque Expo'98, SA, reprod. de Parque Expo'98 (1999b: 65).

Figura 6.3 Parque Expo'98, SA, reprod. de Parque Expo'98 (1999b: 72).

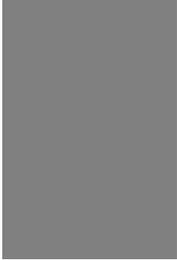
Figura 6.4 Parque Expo'98, SA, reprod. de Parque Expo'98, (1998a: 168, 193).

Figura 6.5 Expo Urbe, reprod. de Expo Urbe (s/d-a) e Expo Urbe (s/d-b).

Capítulo 7

Figura 7.1. Parque Expo'98, SA, reprod. De Parque Expo'98 (1998c).

Figura 7.3 Imagem da esquerda reprod. de Parque Expo'98 (1998n); imagem da direita: foto de Johan Schelfhout, reprod. de Parque Expo'98 (1998m: 259).



LISTA DE ABREVIATURAS

APL	Administração do Porto de Lisboa
BIE	Bureau Internacional des Expositions
CEAA	Comissão Eventual de Análise e Acompanhamento da Realização da Expo'98, da Assembleia da República
CEC	Capital Europeia da Cultura
CMIO	Comissão Mundial Independente para os Oceanos
CMLr	Câmara Municipal de Loures
CMLx	Câmara Municipal de Lisboa
CNCDP	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses
CPLP	Comunidade dos Países de Língua Portuguesa
ICEP	Investimentos, Comércio e Turismo de Portugal
IROMA	Instituto Regulador e Orientador dos Mercados Agrícolas
OAC	Observatório das Actividades Culturais
Os Verdes	Partido Ecologista “Os Verdes”
PDM	Plano Director Municipal
PEL	Plano Estratégico de Lisboa
Programa Polis	Programa de Requalificação Urbana e Valorização Ambiental de Cidades (lançado pelo Ministério do Ambiente e do Ordenamento do Território em 1999)
PCP	Partido Comunista Português
PP	Partido Popular – CDS/PP
PROTAML	Plano Regional de Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa
PS	Partido Socialista

PSD	Partido Social Democrata
PUZI	Plano de Urbanização da Zona de Intervenção da Expo'98
ZI	Zona de Intervenção da Expo'98 (área de cerca de 360 hectares abrangida pelo Plano de Urbanização da Expo'98)



ANEXOS

A.1		Processo de observação directa	623
A.2		Guiões das entrevistas e regras de transcrição	625
A.3		Identificação e perfil sócio-profissional dos entrevistados	631
A.4		Composição e atribuições dos Grupos de Trabalho constituídos em 1990 e 1991 para preparar a candidatura à Expo'98	659
A.5		Estrutura e composição do Comissariado da Expo'98	661
A.6		Lista de patrocinadores da Expo'98	663
A.7		Estrutura do Grupo Parque Expo 98, em 2003	665
A.8		Composição dos Conselhos de Administração da Parque Expo'98	671
A.9		Estrutura organizacional da Parque Expo'98, em Dezembro de 1997	673
A.10		Lista dos participantes oficiais na Expo'98 cujos pavilhões foram projectados no âmbito do "Programa de Apoios aos Participantes de Menores Recursos"	675

A.1 | PROCESSO DE OBSERVAÇÃO DIRECTA

O processo de observação directa consistiu no acompanhamento da organização e funcionamento do projecto Expo'98, entre *Dezembro de 1996 e Outubro de 1998*. Na sequência de contactos formais com a Parque Expo, obtive autorização para realizar *visitas regulares às instalações da empresa*, utilizar sem restrições o Centro de Documentação e Informação, aceder a informação variada e contactar com funcionários. A minha presença foi mediada pelo Director do Departamento de Imagem, com quem mantive reuniões regulares, nas quais me ia actualizando sobre o andamento do projecto, facilitando contactos e acesso aos diversos departamentos e fornecendo a informação que lhe solicitava. Facilitou-me igualmente a utilização de instalações e equipamentos, o que tornou possível passar longos períodos de tempo nas instalações da empresa.

Durante este período *visitei vários departamentos*, realizando contactos e *entrevistas exploratórias* com alguns dos seus responsáveis e funcionários: todos os departamentos da Área Promark; a Área das Relações Externas; a Área de Operações; o departamento de Planeamento e Programação e a direcção de Urbanismo da Área Parque; o gabinete do Secretário-Geral (ver organigrama em Anexo 8). Realizei também *várias visitas ao estaleiro das obras*, sempre acompanhado por funcionários da Parque Expo, assim como aos Pavilhões Temáticos, o que me permitiu acompanhar a evolução das obras e da produção dos conteúdos.

Durante o funcionamento da exposição (22 Maio a 30 Setembro 1998), realizei *visitas formais a todos os Pavilhões Temáticos e a todos os pavilhões dos participantes portugueses*, guiadas pelos respectivos directores. Realizei também 39 *visitas de observação à exposição* (27 durante o dia e 12 durante a noite). Visitei novamente os pavilhões referidos, para além de uma parte dos pavilhões dos outros participantes. Assisti várias vezes aos espectáculos diários promovidos pela Parque Expo (Peregrinação, Olharapos e Acqua Matrix) e a alguns outros eventos da programação cultural, e das cerimónias oficiais, dentro e fora do recinto (neste caso, no âmbito do Festival dos 100 Dias, do Mergulho no Futuro e do Caminho do Oriente).

No âmbito do processo de observação, acompanhei também *várias iniciativas públicas* da Parque Expo ou directamente relacionadas com a organização e a promoção do evento (conferências de imprensa, lançamento de edições, acções promocionais, intervenções públicas de colaboradores da Parque Expo).

Apresento, em seguida, a lista das iniciativas em que estive presente, a convite formal da Parque Expo, ordenadas cronologicamente.

03 Março 1997	Apresentação pública do programa <i>Campanha Escolar de Educação Ambiental: Aprender a Gostar dos Oceanos</i> (Escola Secundária de Benfica, Lisboa)
12 Maio 1997	<i>Reunião dos Comissários dos Participantes Oficiais na Expo'98</i> (Hotel Ritz, Lisboa)
09 Junho 1997	Sessão do <i>Programa de Promoção Nacional</i> (Governo Civil, Vila Real)
30 Junho 1997	Apresentação pública do projecto do <i>Pavilhão da França</i> na Expo'98 (Museu da Marinha, Lisboa)
20 Novembro 1997	Apresentação pública do <i>Festival dos 100 Dias</i> (Fórum Lisboa)
22/23 Janeiro 1998	<i>Reunião dos Comissários dos Participantes Oficiais na Expo'98</i> (Hotel Ritz, Lisboa)
18 Março 1998	<i>Seminário do arquitecto Manuel Salgado</i> , projectista do recinto expositivo e director de urbanismo da Parque Expo, sobre o projecto Expo'98 ("Curso Livre de História da Arte", FCSH-UNL, Lisboa)
31 Março 1998	Conferência de imprensa para apresentação da <i>programação cultural no recinto durante a Expo'98</i> (Centro de Comunicação Social – Expo'98, Lisboa)
09 Maio 1998	<i>Ensaio Geral da Expo'98</i> (simulação de um dia de funcionamento da exposição)

A.2 | GUIÕES DAS ENTREVISTAS E REGRAS DE TRANSCRIÇÃO

As entrevistas às figuras envolvidas na organização da Expo'98 foram realizadas com base num guião composto por um conjunto de temas referidos a quatro dimensões distintas: (i) reconstituição do trajecto sócio-profissional; (ii) envolvimento na Expo'98 (responsabilidades, funções e tarefas desempenhadas, modo de recrutamento para o projecto, significado da colaboração no projecto no âmbito da carreira profissional); (iii) descrição do funcionamento organizacional nas áreas em que cada entrevistado colaborou (composição e modos de funcionamento das equipas, funções e objectivos, relacionamento com a estrutura organizacional global e as instituições parceiras, tomadas de decisão, critérios de actuação individuais e institucionais); (iv) opinião sobre o evento. As dimensões referidas em (ii) e (iii) foram adaptadas caso a caso, a partir do temas gerais abaixo indicados, tendo em conta: o tipo de envolvimento dos entrevistados no projecto (representantes da tutela política, administradores, funcionários da Parque Expo, consultores); as áreas do projecto em que colaboraram; e as fases em que participaram (preparação da candidatura e/ou execução do projecto após constituição da Parque Expo).

As entrevistas foram conduzidas com os objectivos de captar informação factual, de recolher opiniões e de permitir o desenvolvimento de argumentação justificativa sobre o projecto e o trabalho dos entrevistados. O guião foi, por isso, aplicado de forma flexível, permitindo aos entrevistados grande liberdade de discurso. As entrevistas foram conduzidas em função dos temas, que abaixo aparecem numerados. Para cada tema, a conversa foi orientada de modo a permitir explorar os respectivos tópicos. Muitos deles surgiam espontaneamente nos discursos dos entrevistados, outros eram sugeridos ou estimulados.

No final da entrevista, foi aplicado aos entrevistados um questionário de caracterização sociográfica.

Das 46 entrevistas realizadas, apenas 2 não foram gravadas, por não ter obtido autorização dos entrevistados. As entrevistas gravadas foram transcritas seguindo as regras apresentadas à frente.

GUIÃO DAS ENTREVISTAS

1. Trajectória profissional

Reconstituição das experiências de trabalho ao longo da vida

Projectos profissionais para o período pós-Expo'98

2. Envolvimento no projecto Expo'98

Reconstituição da colaboração, desde o momento de entrada no projecto

Modo de recrutamento para o projecto; motivações pessoais

Áreas de colaboração, cargos, funções e competências no projecto

CrITÉrios de actuação nas funções desempenhadas no projecto

Adaptação às funções no projecto (competências mobilizadas, articulação com experiências profissionais anteriores, relacionamento com co-colaboradores e estrutura organizacional)

Balanço pessoal da experiência no projecto Expo'98

3. Reconstituição da história do projecto Expo'98

(apenas para entrevistados que colaboraram na fase da candidatura)

Reconstituição do projecto, desde o início da preparação da candidatura: etapas, tarefas, decisões, colaboradores envolvidos, instituições parceiras, modos de organização do trabalho, relações inter-institucionais

4. Objectivos gerais e estratégias programáticas e organizacionais do projecto Expo'98

(apenas para entrevistados com responsabilidades de concepção, planeamento e decisão superior: representantes da tutela política, administradores, responsáveis pela elaboração das linhas programáticas globais)

Estrutura e funcionamento da organização

Articulação e relacionamento entre parceiros institucionais e cooperantes; relacionamento com outros parceiros e com participantes oficiais

Objectivos estratégicos gerais do projecto: objectivos culturais, urbanísticos, políticos, diplomáticos

CrITÉrios justificativos das opções seguidas nos planos da programação cultural, do projecto urbano e da estratégia promocional

CrITÉrios da definição, conceptualização e tratamento do tema da exposição

Imagem de Portugal e Lisboa que se pretende difundir através do evento

Destinatários e públicos-alvo das acções programática e promocional

5. Objectivos políticos/programáticos e modos de funcionamento da(s) área(s) em que o entrevistado colabora no âmbito do projecto

Objectivos, missões e critérios de actuação da área

Descrição detalhada do trabalho realizado

Princípios organizadores do discurso expositivo ou programático e da definição de conteúdos; públicos-alvo e destinatários desse discurso (*apenas para entrevistados envolvidos directamente em programação de pavilhões ou programas culturais e lúdicos*)

Lugar atribuído a Portugal e imagens e mensagens sobre o país a difundir no âmbito das missões específicas da área

Funcionamento organizacional da área; articulação com parceiros, estrutura organizacional global e outras áreas; articulação com programa global do projecto

Condicionamentos ao desenvolvimento de acções planeadas

6. Opinião sobre o projecto Expo'98

Pertinência e interesse do tema oceanos

Oportunidade e pertinência de realizar uma Exposição Internacional, no actual contexto económico e político nacional

Imagens de Portugal e dos portugueses que espera que a Expo'98 difunda

Opinião sobre a escolha de Lisboa para acolher a Expo'98

Controvérsias em torno dos custos e do modelo de financiamento da Expo'98

Expectativas em relação aos comportamentos dos visitantes

Impactos esperados da Expo'98 sobre Portugal e Lisboa

QUESTIONÁRIO DE CARACTERIZAÇÃO SOCIOGRÁFICA

1. Sexo _____
2. Idade _____
3. Local de nascimento (local., conc. distrito) _____
4. Residência (local., conc., distrito) _____
5. Estado civil _____
6. Filhos (sexos e idades) _____
7. Nível de instrução completo _____
8. Situação profissional actual
 - 8.1. Situação perante o trabalho e descrição da profissão principal _____

 - 8.2. Descrição da 2ª profissão _____

 - 8.3. Situação na profissão (principal e secundária) _____
 - 8.4. Funções de chefia (quadro superior, intermédio ou sem chefia) (nas profissões principal e secundária) _____
 - 8.5. Sector de actividade (nas profissões principal e secundária) _____
9. Outras profissões exercidas ao longo da vida (síntese) _____

10. Cargos públicos ou políticos desempenhados ao longo da vida _____

11. Experiências de trabalho em eventos ou organizações de carácter cultural, lúdico ou desportivo _____

12. Caracterização sociográfica do cônjuge, pai e mãe
 - 12.1. Idades _____
 - 12.2. Níveis de instrução completos _____
 - 12.3. Situações perante o trabalho e profissões principais (ou últimas) _____

 - 12.4. Situações nas profissões principais (ou últimas) _____

 - 12.5. Funções de chefia _____
 - 12.6. Sectores de actividade _____

REGRAS DE TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

- O entrevistador é designado por "E", o entrevistado por "e".
- A transcrição regista na íntegra o discurso de ambos intervenientes: todas as palavras, expressões, interjeições, etc.
- As palavras são escritas correctamente, independentemente da pronúncia. Exceptuam-se os casos seguintes:
 - quando o orador se engana na locução de uma palavra e depois a corrige ou quando manifesta clara dificuldade em a pronunciar;
 - quando se trata de expressões de uso corrente ou tipificadas.
- Expressões como "mm", "mm-mm", "ah", "ah-ah", "oh" são transcritas sempre da mesma forma; a transcrição deve reflectir a duração, mais longa ou mais curta, dos sons ("mm" ou "mmmm"; "ah" ou ahhhhh...).
- Palavras cortadas (que não são pronunciadas até ao fim) são seguidas de hífen (ex.: "para fa-para fazer". Nas palavras pronunciadas de forma entrecortada utiliza-se hífen e espaço para assinalar os cortes e pausas (ex.: "anticons- cons- constituçiona- a- alidade"). Este último caso só se aplica quando há uma hesitação ou dificuldade clara na locução. Por regra, transcreve-se a palavra correctamente.
- A pontuação acompanha o ritmo do discurso. Usam-se, em regra, os seguintes sinais:
 - ponto final, para fim de frase;
 - ponto de interrogação, quando há uma interrogação;
 - vírgula, quando há pausas resultantes do ritmo do discurso;
 - ponto e vírgula, para paragens de discurso, que não correspondem nem a fim de frase (ponto final), nem a pausa (vírgula);
 - dois pontos, quando se anuncia algo a que depois se dá continuidade, usando uma fórmula enunciativa ("Há duas questões fundamentais: os realojamentos e os acessos").
- Usam-se excepcionalmente os seguintes sinais:
 - ponto de exclamação, quando há, claramente, um tom exclamativo;
 - dupla pontuação, quando há, claramente, uma interrogação exclamativa;
 - três pontos para uma frase inacabada, que fica em suspenso ou que é retomada depois de uma interrupção do outro interveniente.

- As pausas, quando não obedecem ao ritmo normal do discurso (aquelas que são anotadas por meio da pontuação), são identificadas com: (...)
- Silêncios mais prolongados na conversa são identificados, em parágrafo próprio, com **[Silêncio]**, **[Silêncio prolongado]**.
- Palavras e sons indistintos são identificados entre aspas e a transcrição reproduz o som captado da forma mais aproximada possível.
- Palavras ou expressões não perceptíveis na gravação são assinaladas com (---), acompanhadas, em nota de rodapé, de indicação do tempo de gravação em que ocorrem.
- Palavras ou expressões especialmente enfatizadas são assinaladas com *itálico*. Só em casos excepcionais, muito explícitos, se recorre a este expediente.
- Sobreposições das vozes dos dois interlocutores são colocadas entre dois pares de barras. As barras são colocadas no início e no fim da sobreposição.
- Comentários breves ou interjeições de um dos interlocutores durante a fala do outro, quando não o interrompem, são assinalados entre duplos parêntesis curvos (ex.: "Eu fui convidado em 1997 ((mm-mm)) e entrei para a equipa com grande entusiasmo. Como calcula ((sim)) este foi um convite que me honrou muito.").
- Acontecimentos não lexicais ou não verbais que ocorrem durante a entrevista são assinalados com parêntesis rectos. (exs.: "[O entrevistado tosse]"; "[Risos]"; "[Entra alguém na sala e a gravação é interrompida]"; "[O entrevistado respira fundo prolongadamente]"; "[Toca um telefone. O entrevistado atende. A gravação é interrompida]").
- Todas as paragens na gravação são assinaladas com um comentário entre parêntesis rectos. Adopta-se o mesmo procedimento para as mudanças de cassete.

A.3 | IDENTIFICAÇÃO E PERFIL SÓCIO-PROFISSIONAL DOS ENTREVISTADOS

A síntese das características sociográficas e das trajetórias sócio-profissionais, que acompanha a identificação dos entrevistados e a explicitação do critério com base no qual foram seleccionados para entrevista, resulta de informação recolhida através de entrevista e da aplicação de um inquérito complementar, de carácter sociográfico (ver guiões em Anexo 2). Essa síntese reporta-se aos aspectos dos perfis sociais dos entrevistados que considere mais relevantes para a contextualização analítica dos seus discursos e dos seus papéis na Expo'98. Assim, para além de dados sociográficos elementares (sexo, idade, escolaridade, profissão), acrescento alguns elementos biográficos (trajetória profissional, actividades públicas relevantes, envolvimento anterior em actividades de natureza cultural) importantes para a compreensão das condições em que participaram no projecto Expo'98 e dos critérios de actuação e de justificação que revelaram em entrevista.

No campo de observações, para além de outras notas consideradas importantes, assinalo a existência, ou não, de *experiência anterior* em trabalho semelhante ao realizado na Expo'98 e tipifico o *perfil profissional* dos entrevistados com base em dois critérios:

1) *Mobilidade profissional* – distingo quatro condições:

móvel – entrevistados que, ao longo da sua trajetória profissional: (a) tiveram 5 ou mais empregos; (b) tendo tido menos que 5 empregos, tiveram um tempo médio de permanência em cada um inferior a 3 anos;

estável – entrevistados que, ao longo da sua trajetória profissional, tiveram menos que 5 empregos e um tempo médio de permanência em cada um igual ou superior a 3 anos;

em iniciação de carreira – entrevistados com inserção no mercado de trabalho há 5 ou menos anos.

outras – entrevistados não classificáveis nas categorias anteriores, por insuficiência de informação ou por se tratar de trajetórias profissionais cuja peculiaridade justifica a sua autonomização relativamente àquelas categorias, mais estandardizadas.

2) *Especialização profissional* – tendo por referência os Grandes Grupos da *Classificação Nacional de Profissões* e da *Classificação das Actividades Económicas*, distingo 3 condições:

especializado – entrevistados em cujas experiências de trabalho: (a) são claramente maioritárias as actividades dentro de um mesmo ramo profissional especializado; (b) é predominante o suporte numa competência académica ou técnica especializada.

eclético dentro da esfera cultural – entrevistados cujas experiências de trabalho se repartem entre diversos ramos especializados do sector cultural, sem claro predomínio de qualquer deles;

eclético intersectorial – entrevistados cujas experiências de trabalho se repartem entre diversos sectores de actividade, de natureza cultural e não cultural.

Outra situação – entrevistados não classificáveis nas categorias anteriores (são sobretudo os casos de políticos cuja actividade profissional, fora da área política, é irregular).

Todos os entrevistados tiveram participação relevante na concepção, planeamento, organização ou execução do projecto Expo'98, embora em condições distintas: (i) personalidades com responsabilidade no lançamento, concepção e preparação da candidatura de Lisboa ao BIE; (ii) administradores e funcionários da Parque Expo, todos com responsabilidade superior ou intermédia na organização; (iii) consultores e colaboradores externos da Parque Expo, com papel relevante no planeamento e na programação do empreendimento; (iv) responsáveis pela concepção e direcção dos pavilhões que compuseram a participação portuguesa no evento; (v) políticos ou personalidades nomeadas pelo poder político para desempenhar as funções inerentes à tutela estatal do evento (Governo, Assembleia da República, Câmaras Municipais de Lisboa e Loures).

À excepção do campo relativo às funções desempenhadas no projecto Expo'98 ("Participação na Expo'98"), onde recorro igualmente a fontes institucionais, reproduzo com fidelidade a informação prestada pelos entrevistados. A informação apresentada diz respeito, por isso, ao momento da entrevista. A ausência de informação em alguns casos resulta da recusa dos entrevistados em a conceder, ou de respostas ambíguas, que denotaram resistência a clarificar a informação. Em respeito à vontade dos entrevistados, não acrescentei informação que, embora conhecesse, não foi por eles fornecida, confirmada ou autorizada.

A. F. COUTO DOS SANTOS [FCS]

<i>Entrevista</i>	23 Abril 1998 (16.00-18.00 h), Instalações da AIP, Leça da Palmeira
<i>Critério de selecção</i>	Responsável governamental pela tutela do projecto
<i>Participação na Expo'98</i>	Ministro responsável pela tutela governamental do projecto Expo'98, na fase da candidatura ao BIE (Ministro Adjunto e da Juventude)
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 48 anos Residente no Porto Licenciatura em Engenharia Química
<i>Activ. profissional</i>	Presidente do Conselho de Administração da AIP; consultor na área da engenharia da saúde, em regime de profissão liberal
<i>Exper. profissional anterior</i>	Quadro técnico em empresas industriais; membro de órgãos sociais de várias empresas públicas e privadas e de associações empresariais.
<i>Activid. pública relevante</i>	Longa e extensa actividade política, com cargos de direcção partidária (PSD), deputado na Assembleia da República e participações em Governos, como Ministro e Secretário de Estado
<i>Observações</i>	Perfil profissional dividido entre actividades políticas, técnicas e empresariais

ABÍLIO MORGADO [AM]

<i>Entrevista</i>	2 Julho 1998 (10.30-13.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável pela política de relações externas da Expo'98
<i>Participação na Expo'98</i>	Funcionário da Expo'98: Director do Departamento de Relações Externas Participação nas equipas interministeriais que se pronunciaram sobre o projecto de urbanização da Expo'98, na qualidade de colaborador do Ministro da Defesa; mobilizado para o projecto em 1995, a convite de ACC
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 36 anos Licenciatura em Direito
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Quadro Superior de instituto da administração pública, requisitado para a Expo'98
<i>Exper. profissional anterior</i>	Quadro Superior de instituto da administração pública
<i>Activid. pública relevante</i>	Colaboração em Governos (PSD), como Chefe de Gabinete de Ministro e Secretário de Estado
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>estável e especializado</i> , combinado com actividade política; <i>sem experiência anterior relevante</i> nas funções desempenhadas na Expo'98

ADÃO BARATA [AB]

<i>Entrevista</i>	17 Abril 1998 (16.00-18.00 h), CMLr, Loures
<i>Critério de selecção</i>	Representante da CMLr na Parque Expo
<i>Participação na Expo'98</i>	Administrador não executivo da Parque Expo, em representação da CMLr
	Convidado em 1997 pelo Presidente da CMLr
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 52 anos Residente em Loures Licenciatura em Engenharia Civil
<i>Activ. profissional</i>	Vereador da CMLr
<i>Exper. profissional anterior</i>	Quadro técnico do Ministério das Obras Públicas; quadro técnico, depois sócio-gerente de uma empresa de projectos de engenharia; quadro técnico na EPUL
<i>Activid. pública relevante</i>	Presidente de Junta de Freguesia
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>móvel e especializado</i> ; com experiência de administração urbana

ÁLVARO AMARO [AA]

<i>Entrevista</i>	13 Junho 1998 (17.00-19.00 h), casa do entrevistado, Coimbra
<i>Critério de selecção</i>	Membro da CEAA
<i>Participação na Expo'98</i>	Vice-Presidente da Comissão Eventual de Análise e Acompanhamento da Realização da Expo'98, da Assembleia da República; representante do PSD nesta Comissão
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 45 anos Residente em Coimbra Licenciatura em Economia
<i>Activ. profissional</i>	Deputado pelo PSD na Assembleia da República
<i>Exper. profissional anterior</i>	–
<i>Activid. pública relevante</i>	Extensa actividade política, como dirigente partidário (PSD), deputado na Assembleia da República e em órgãos do poder local
<i>Observações</i>	Perfil <i>especializado</i> na actividade política

ANTÓNIO CARDOSO E CUNHA [ACC]

<i>Entrevista</i>	19 Junho 1998 (11.00-13.00 h), casa do entrevistado, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável máximo pela administração da Parque Expo
<i>Participação na Expo'98</i>	Presidente do Conselho de Administração da Parque Expo e Presidente do Comissariado Geral da Expo'98, entre 1993 e 1997
	Nomeado pelo Governo
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 64 anos Residente em Lisboa Licenciatura em Engenharia

<i>Activ. profissional</i>	Empresário em vários sectores de actividade
<i>Exper. profissional anterior</i>	Empregado de empresa industrial; empresário em vários sectores de actividade; administrador de empresas públicas ou de capitais públicos
<i>Activid. pública relevante</i>	Longa e extensa actividade política, como dirigente partidário (PSD), deputado na Assembleia da República, colaborador em Governos como Secretário de Estado e Ministro, Comissário Europeu
<i>Observações</i>	Perfil profissional dividido entre a carreira política e a actividade empresarial

ANTÓNIO COSTA [AC]

<i>Entrevista</i>	28 Outubro 1998 (18.00-19.30 h), Assembleia da República, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável governamental pela tutela do projecto
<i>Participação na Expo'98</i>	Ministro responsável pela tutela governamental da Expo'98, desde 1997
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 38 anos Licenciatura em Ciências Jurídico-Políticas; Pós-Graduação em Estudos Europeus
<i>Activ. profissional</i>	Ministro dos Assuntos Parlamentares
<i>Exper. profissional anterior</i>	Advogado
<i>Activid. pública relevante</i>	Longa e extensa actividade política, com cargos de direcção partidária (PS), deputado na Assembleia da República e no Parlamento Europeu, participações em Governos, como Ministro e Secretário de Estado, funções em órgãos do poder local
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>especializado</i> na actividade política

ANTÓNIO MEGA FERREIRA [AMF]

<i>Entrevista</i>	06 Novembro 1997 (11.00-13.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa 25 Novembro 1997 (11.00-12.30 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável máximo pela elaboração da candidatura de Lisboa ao BIE e pela concepção, programação e execução global do projecto Expo'98; líder do projecto
<i>Participação na Expo'98</i>	Líder do processo de candidatura ao BIE, com responsabilidade máxima na idealização e planeamento do projecto Expo'98; Administrador da Parque Expo, responsável pela "Área Promark" (programação cultural e lúdica, promoção, relações externas); Presidente do Conselho de Administração da Parque Expo, entre 1999 e 2002; Membro do Comissariado Geral da Expo'98 Co-autor do lançamento do projecto Expo'98 no âmbito da CNCDP, em 1989, manteve funções de liderança até ao final

<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 48 anos Residente em Lisboa Licenciatura em Direito; curso de Comunicação Social (Reino Unido)
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	–
<i>Exper. profissional anterior</i>	Tradutor; jornalista, colunista e director editorial em vários órgãos de imprensa e televisão, tanto do sector público como privado; Director Editorial de empresa de edição; Quadro Superior da CNCDP, com funções associadas sobretudo à política editorial; crítico literário e escritor de ensaio e literatura
<i>Activid. pública relevante</i>	Participações esporádicas em actividades partidárias; colaborações esporádicas em gabinetes ministeriais, nos anos subsequentes ao 25 de Abril de 1974
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>móvel e eclético dentro da esfera cultural</i> , embora com prevalência, na sua trajectória, de competências e experiências associadas ao jornalismo, à literatura e à edição; forte componente de <i>trabalho em regime de projectos</i> ; <i>experiência anterior</i> de intervenção cultural em múltiplos domínios; <i>sem experiência anterior</i> de direcção de projectos expositivos ou de gestão de grandes projectos de carácter cultural Presidente da Sociedade Portugal-Frankfurt, responsável pela participação portuguesa na Feira do Livro de Frankfurt de 1997

ANTÓNIO NABAIS [AN]

<i>Entrevista</i>	18 Fevereiro 1998 (15.00-17.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Co-responsável pela concepção dos conteúdos dos Pavilhões Temáticos; director de Pavilhão Temático
<i>Participação na Expo'98</i>	Funcionário da Parque Expo: Director do Departamento de Conteúdos (Área Promark); Director do Pavilhão do Conhecimento dos Mares Mobilizado em 1995 para o projecto a convite de AMF
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 50 anos Residente em Lisboa Licenciatura em História; Pós-Graduação em Museologia
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Consultoria para museus; leccionação de museologia na universidade
<i>Exper. profissional anterior</i>	Professor do ensino secundário; técnico superior no IPPC; director do Museu da Nazaré; trabalho de consultoria para vários museus
<i>Observações</i>	Perfil académico e profissional <i>especializado</i> na área da museologia e do património cultural; trajectória profissional com mobilidade entre projectos e instituições, mas com vinculação <i>estável</i> à administração pública; <i>experiência anterior</i> de projectos expositivos

ANTÓNIO PINTO [AP]

<i>Entrevista</i>	07 Agosto 1998 (10.00-11.30 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Administrador da Parque Expo responsável pela componente urbanística do projecto
<i>Participação na Expo'98</i>	Membro do Conselho de Administração da Parque Expo (desde 1985); Secretário-Geral da Parque Expo (1993-1995); membro, em representação do Ministro do Planeamento e Administração do Território, da Comissão Interministerial que, em 1989, avaliou o projecto da Expo'98
<i>Caract. sociográfica</i>	Convidado por AMF e ACC para integrar a Parque Expo, em 1993 Sexo masculino, 53 anos Residente em Lisboa Licenciatura em Engenharia Química
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	–
<i>Exper. profissional anterior</i>	Quadro superior do institutos da administração pública; consultor do PNUD; membro da CNCDP
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>móvel e especializado</i> , em cargos de direcção na administração pública

AVELINO RODRIGUES [AR]

<i>Entrevista</i>	01 Julho 1998 (16.00-18.00 h), Edifício da RTP, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável pela concepção dos conteúdos e pela direcção de pavilhão da representação portuguesa na Expo'98
<i>Participação na Expo'98</i>	Director do Pavilhão das Comunidades Portuguesas (da Secretaria de Estado das Comunidades Portuguesas), com responsabilidades na sua concepção Mobilizado para o projecto por convite oriundo da Secretaria de Estado das Comunidades Portuguesas
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 62 anos Residente em Lisboa Curso dos seminários (equiparado a licenciatura)
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Funcionário da RTP: gestor de projectos especiais; produtor de programas televisivos
<i>Exper. profissional anterior</i>	Padre; jornalista na imprensa e na televisão
<i>Activid. pública relevante</i>	Actividade partidária, em pequenos partidos, durante um curto período de tempo após 1974 (candidato a deputado não eleito)
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>especializado</i> na comunicação social, com experiência na imprensa escrita e na televisão; forte <i>estabilidade</i> profissional, com longa permanência numa mesma instituição; <i>experiência anterior</i> de produção de projectos televisivos semelhantes ao realizado no evento, nomeadamente no âmbito de actividade profissional na RTP Internacional; experiência de trabalho no estrangeiro, sobretudo com comunidades de

emigrantes portugueses; sem experiência específica na elaboração de projectos expositivos

BOAVIDA ROQUE [BR]

<i>Entrevista</i>	07 Abril 1998 (16.00-18.30 h), casa do entrevistado, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Colaborador técnico e representante do Governo nos GT que prepararam a candidatura ao BIE e no Comissariado da Expo'98
<i>Participação na Expo'98</i>	Membro da Comissão de Promoção da Expo'98 (1991-1992), em representação do Ministério do Comércio e Turismo; Membro do Comissariado da Expo'98 (1992-1995), em representação do mesmo Ministério. Mobilizado para o projecto em 1991, a convite do Ministro do Comércio e Turismo
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 55 anos Licenciatura em Engenharia Mecânica
<i>Activ. profissional</i>	Quadro superior do Ministério da Saúde
<i>Exper. profissional anterior</i>	Quadro superior do Ministério das Obras Públicas; consultoria para empresas privadas, na área da engenharia mecânica;
<i>Activid. pública relevante</i>	Assessor do Ministério do Comércio e Turismo e do Ministério das Obras Públicas (Governos PSD); Presidente da Enatur
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>estável</i> e <i>especializado</i> , em carreira técnica superior da administração pública

DEMÉTRIO ALVES [DA]

<i>Entrevista</i>	02 Outubro 1998 (16.00-17.30 h), CMLr, Loures
<i>Critério de selecção</i>	Responsável político por uma das Câmaras Municipais envolvidas pelo plano de urbanização da Expo'98: Presidente da CMLr
<i>Participação na Expo'98</i>	–
<i>Caract. sociográfica</i>	– –
<i>Activ. profissional</i>	Presidente de Câmara Municipal
<i>Exper. profissional anterior</i>	–
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Por indisponibilidade do entrevistado, a entrevista não incluiu a secção de reconstituição da trajectória profissional; o questionário de caracterização sociográfica, a ser preenchido pelo chefe de gabinete, não foi nunca recebido

FERNANDO LUÍS SAMPAIO [FLS]

<i>Entrevista</i>	06 Outubro 1998 (16.00-18.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Programador e director de uma das componentes da programação cultural da Parque Expo; colaborador no processo de candidatura ao BIE

<i>Participação na Expo'98</i>	Funcionário da Parque Expo: Director do festival Mergulho no Futuro; colaboração na gestão da política editorial da Parque Expo e na concepção dos materiais promocionais do evento; colaborador da Comissão de Promoção da Expo'98 (fase de candidatura ao BIE)
	Mobilizado em 1989 para a promoção da candidatura ao BIE, a convite de AMF; continua na Parque Expo depois da aprovação da candidatura e assume a autoria e liderança do festival
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 38 anos Residente em Lisboa Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	–
<i>Exper. profissional anterior</i>	Colaborador/crítico em jornais nacionais; chefe de redacção de revistas especializadas; funcionário de uma editora; locução e programação na rádio
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>móvel e eclético dentro da esfera cultural</i> , com predomínio, no passado, de actividades de natureza editorial, mas em processo de abertura para outras áreas; <i>sem experiência anterior</i> de programação ou direcção de festivais artísticos

FERNANDO MOURA E SILVA [FMS]

<i>Entrevista</i>	15 Outubro 1998 (15.00-16.30 h), Assembleia da República, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Membro da CEAA
<i>Participação na Expo'98</i>	Representante do PP na Comissão Eventual de Análise e Acompanhamento da Realização da Expo'98, da Assembleia da República
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 40 anos Residente em Gondomar Licenciatura em Gestão e Administração de Empresas
<i>Activ. profissional</i>	Deputado pelo PP na Assembleia da República
<i>Exper. profissional anterior</i>	Técnico superior no sector bancário
<i>Activid. pública relevante</i>	Deputado na Assembleia da República (PP), dirigente associativo na área sindical
<i>Observações</i>	Perfil <i>especializado</i> na actividade política

FONTÃO DE CARVALHO [FC]

<i>Entrevista</i>	30 Outubro 1998 (16.00-18.00 h), CMLx, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável político da CMLx pelo projecto Expo'98
<i>Participação na Expo'98</i>	Responsável político da CMLx pela articulação com o projecto Expo'98, na qualidade de Vereador com pelouros das finanças, património e comércio e abastecimento

<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 39 anos Residente em Lisboa Licenciatura em Organização e Gestão de Empresas
<i>Activ. profissional</i>	Vereador da CMLx (PS); administrador do Mercado Abastecedor da Região de Lisboa
<i>Exper. profissional anterior</i>	Funcionário e, depois, sócio-gerente de empresa internacional de consultoria e auditoria financeira
<i>Activid. pública relevante</i>	Vereador de Câmara Municipal
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>estável e especializado</i> , interrompido com início de actividade política como vereador

FRANCISCO FATELA [FF]

<i>Entrevista</i>	19 Março 1998 (9.30-12.30 h), Pavilhão do Futuro, Expo'98, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Co-responsável pela concepção dos conteúdos dos Pavilhões Temáticos; director de Pavilhão Temático
<i>Participação na Expo'98</i>	Funcionário da Parque Expo: membro do Departamento de Conteúdos (Área Promark); Director do Pavilhão do Futuro Mobilizado para o projecto em 1995, a convite da organização do evento
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 33 anos Residente em Oeiras Licenciatura em Geologia; Doutoramento em Paleanoceanografia (França)
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Docente universitário
<i>Exper. profissional anterior</i>	Investigação no domínio da geologia
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Em <i>início de carreira</i> , perfil académico <i>especializado</i> em investigação científica e nas áreas da geologia e paleanoceanografia; <i>sem experiência anterior</i> no domínio específico das actividades expositivas; experiência de formação e trabalho no estrangeiro

GABRIELA CERQUEIRA [GC]

<i>Entrevista</i>	16 Abril 1998 (13.45-15.30 h), Café Chiado, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Programadora e directora de componentes da programação cultural da Expo'98
<i>Participação na Expo'98</i>	Directora Executiva do Festival dos 100 Dias e do Teatro Camões
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo feminino
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Produtora de cinema e de espectáculos, em regime de trabalho independente
<i>Exper. profissional anterior</i>	Produtora de cinema e de espectáculos, em regime de trabalho independente
<i>Activid. pública relevante</i>	–

Observações Perfil profissional *especializado*, na área da produção de espectáculos, com predomínio de *trabalho em regime de projectos*

ISABEL CASTRO [IC]

Entrevista 20 Junho 1998 (15.30-16.30 h), Assembleia da República, Lisboa

Critério de selecção Membro da CEAA

Participação na Expo'98 Representante do partido "Os Verdes" na Comissão Eventual de Análise e Acompanhamento da Realização da Expo'98, da Assembleia da República

Caract. sociográfica Sexo feminino, 41 anos
Residente em Lisboa
Licenciatura em Antropologia

Activ. profissional Deputada pelo partido "Os Verdes" na Assembleia da República

Exper. profissional anterior Quadro técnico no sector bancário

Activid. pública relevante Actividade política, como dirigente partidária ("Os Verdes"), deputada na Assembleia da República e em órgãos do poder local

Observações Perfil *especializado* na actividade política

JOÃO AMARAL [JA]

Entrevista 15 Junho 1998 (10.30-11.30 h), Assembleia da República, Lisboa

Critério de selecção Membro da CEAA

Participação na Expo'98 Representante do PCP na Comissão Eventual de Análise e Acompanhamento da Realização da Expo'98

Caract. sociográfica Sexo masculino, 54 anos
Residente no Porto
Licenciatura em Direito

Activ. profissional Deputado pelo PCP na Assembleia da República

Exper. profissional anterior –

Activid. pública relevante Extensa actividade política, como militante partidário (PCP), deputado na Assembleia da República e em órgãos do poder local

Observações Perfil *especializado* na actividade política

JOÃO BRITES [JB]

Entrevista 06 Novembro 1998 (10.00-13.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa

Critério de selecção Programador e director de programação cultural da Parque Expo

Participação na Expo'98 Funcionário da Parque Expo: Director da Unidade de espectáculos; responsável pela programação e direcção da Animação Permanente do recinto

Mobilizado em 1995 como consultor, a convite de AMF, integra em 1996 o departamento de Animação

<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 51 anos Residente em Palmela Curso superior de Gravura e Cenografia (Bélgica)
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	–
<i>Exper. profissional anterior</i>	Actor, encenador, director de companhia de teatro
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>especializado</i> no domínio das artes performativas e do trabalho de direcção e encenação teatral; perfil <i>estável</i> , com longa continuidade de ligação a um projecto/instituição cultural independente, mas com colaborações intermitentes, como encenador, a outros projectos; experiência de formação e trabalho no estrangeiro

JOÃO GONÇALVES [JG]

<i>Entrevista</i>	11 Fevereiro 1998 (12.45-14.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Programador e director de programação desportiva da Parque Expo
<i>Participação na Expo'98</i>	Funcionário da Parque Expo: Director de Eventos Desportivos; Director de Visitas no Pavilhão da Utopia; membro dos corpos administrativos do Atlântico – Pavilhão Multiusos de Lisboa Mobilizado em 1995, a convite de AMF, com mediação de Bessa Tavares, vinculado à administração do Atlântico – Pavilhão Multiusos de Lisboa
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino Residente em Sacavém
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	–
<i>Exper. profissional anterior</i>	Empregado do comércio; desportista profissional; jornalista na televisão; editor e coordenador de programas televisivos (RTP); colaborações pontuais com organizações desportivas internacionais (FIFA); assessor para o desporto de Secretarias de Estado responsáveis, no Governo, pelo sector
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>móvel e eclético</i> , em processo de especialização na área da promoção e organização de actividades desportivas; experiências de trabalho e formação no estrangeiro; aquisição de formação especializada no estrangeiro, promovida pela Parque Expo; <i>sem experiência</i> anterior no domínio da programação desportiva

JOÃO SOARES LOURO [JSL]

<i>Entrevista</i>	06 Fevereiro 1998 (16.30-19.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável máximo pela gestão funcional do recinto expositivo

<i>Participação na Expo'98</i>	Funcionário da Parque Expo: Director-Geral de Operações Mobilizado em 1995, a convite de AMF, como consultor para a comunicação social; passou a director do Centro de Comunicação Social e, em 1996, assumiu a Direcção-Geral de Operações
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 64 anos Residente em Lisboa Curso médio incompleto do Instituto Comercial da Faculdade de Economia de Lisboa
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	–
<i>Exper. profissional anterior</i>	Piloto da Força Aérea; trabalhador administrativo de empresa industrial; funcionário administrativo, regente de emissão, produtor de programas, coordenador de programação da RTP; Presidente da RTP; administrador da Tóbis e da RTC; Presidente da RDP; administrador de empresa industrial; administrador de agência de publicidade; docência universitária
<i>Activid. pública relevante</i>	Deputado na Assembleia da República, Sub-secretário de Estado (1º Governo Constitucional)
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>móvel e eclético</i> , com tendência de especialização na área da comunicação social; sem experiência anterior na gestão logística de eventos culturais

JORGE DIAS [JD]

<i>Entrevista</i>	24 Outubro 1997 (16.00-18.00 h), Presidência do Conselho de Ministros, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Representante do Governo na Expo'98
<i>Participação na Expo'98</i>	Representante do Governo no Comissariado de Portugal e responsável executivo pela articulação institucional entre o Governo e a Parque Expo Nomeado em 1997 pelo Ministro da Presidência do Conselho de Ministros
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 51 anos Residente em Lisboa Licenciatura em Economia
<i>Activ. profissional</i>	Chefe de Gabinete do Ministro da Presidência do Conselho de Ministros (Governo PS)
<i>Exper. profissional anterior</i>	Vários cargos de direcção no sector bancário
<i>Activid. pública relevante</i>	Participação em actividades partidárias e exercício de cargos governamentais; militante do PS
<i>Observações</i>	Perfil profissional com alguma tendência de especialização na gestão administrativa no sector bancário e na actividade política

JOSÉ AUGUSTO [JA]

<i>Entrevista</i>	06 Outubro 1998 (18.30-20.00 h), Pavilhão da Realidade Virtual, Expo'98, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Director de Pavilhão Temático e colaborador na produção de conteúdos na área da realidade virtual
<i>Participação na Expo'98</i>	Funcionário da Parque Expo: Director e Coordenador de Conteúdos do Pavilhão da Realidade Virtual; colaborador do Departamento de Conteúdos (Área Promark) Mobilizado em 1997, a convite da administração da Parque Expo, na sequência da submissão à Parque Expo, pelo INESC e o entrevistado, de propostas para produção de iniciativas na área da realidade virtual
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 30 anos Residente em Odivelas Licenciatura em Engenharia Electrotécnica e de Computadores
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Director de empresa de produção de conteúdos informáticos
<i>Exper. profissional anterior</i>	Técnico superior em instituição pública de investigação tecnológica, na área da realidade virtual e da tecnologia 3D; dirigente empresarial no sector da produção de conteúdos informáticos
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Em <i>início de carreira</i> , perfil académico e profissional <i>especializado</i> nas áreas da engenharia informática e na produção de conteúdos informáticos; <i>sem experiência anterior</i> de programação ou direcção de projectos culturais e lúdicos

JOSÉ SARMENTO DE MATOS [JSM]

<i>Entrevista</i>	03 Abril 1998 (15.00-18.00 h), sede do projecto “Caminho do Oriente”, Convento dos Grilos, Lisboa 29 Abril 1998 (16.00-17.00 h), Convento do Beato, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Consultor cultural da Expo'98, tanto na fase da candidatura ao BIE, como na fase da Parque Expo; coordenador de projecto de intervenção cultural e requalificação sócio-urbanística promovido em parceria entre a Parque Expo e a C.M.Lx
<i>Participação na Expo'98</i>	Consultor para a cultura e património da Expo'98; consultor e representante da CNCDP nos GT que prepararam a candidatura ao BIE; Coordenador do projecto “Caminho do Oriente”; responsável pelo projecto de toponímia para a ZI da Expo'98 Mobilizado para o projecto em 1991, ao ser nomeado representante da CNCDP para a Comissão Interministerial para a Expo'98, na sequência da sua ligação a AMF na CNCDP; continuou vinculado ao projecto até ao final
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 51 anos Residente em Lisboa Licenciatura em História de Arte

<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Docente universitário; Quadro Superior do Ministério da Cultura, com licença ilimitada
<i>Exper. profissional anterior</i>	Técnico do IPPC; Técnico Superior do Ministério da Cultura; colaborações com diversas galerias de arte em projectos expositivos e com editoras; colaborações pontuais com empresas no domínio da comunicação e marketing; desenvolvimento autónomo de investigação e edição na área da história de arte, da olissipografia, do património industrial e artístico; colaborações dispersas, como escritor, para jornais e revistas; colaborador na CNCDP, com funções editoriais; docência universitária
<i>Activid. pública relevante</i>	Participação, com duração limitada, em actividades do Partido Socialista, após 1974; várias experiências como delegado e activista sindical;
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>móvel e ecléctico dentro da esfera cultural</i> , embora com incursões em sectores não culturais; forte componente de <i>trabalho em regime de projectos</i> ; formação académica especializada, aquisição de competências complementares através de experiência profissional muito diversificada; <i>experiência anterior</i> de intervenção cultural em múltiplos domínios Colaboração no projecto “Sétima Colina”, da CEC Lisboa 1994; colaboração na representação portuguesa na Feira do Livro de Frankfurt de 1997

JOSÉ TORRES CAMPOS [JTC]

<i>Entrevista</i>	02 Novembro 1998 (11.00-13.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável máximo pela administração da Parque Expo
<i>Participação na Expo'98</i>	Presidente do Conselho de Administração da Parque Expo e Presidente do Comissariado Geral da Expo'98, entre 1997 e 1999 Nomeado pelo Governo
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino Licenciatura em Engenharia
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	–
<i>Exper. profissional anterior</i>	Empresário, dirigente e administrador de várias empresas e organismos públicos
<i>Activid. pública relevante</i>	Actividade política, como militante partidário (PS), colaborador em Governos como Secretário de Estado
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>móvel</i> , com predomínio de actividade de administração de empresas e organismos públicos

LEONEL MOURA [LM]

<i>Entrevista</i>	07 Abril 1998 (10.30-13.30 h), galeria Quadrum, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável pelo projecto de conteúdos e pela direcção de pavilhão da representação portuguesa na Expo'98

<i>Participação na Expo'98</i>	Director do Pavilhão do Território (do Ministério do Equipamento, Planeamento e Administração do Território), responsável pela sua concepção e programação Mobilizado para o projecto em 1997, a convite do Ministro do E.P.A.T
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 50 anos Residente em Sintra Frequência de ensino superior (História); curso de Academia de Pintura (Holanda)
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Artista plástico, em regime de profissão liberal
<i>Exper. profissional anterior</i>	Artista plástico; escritor (ensaio, literatura, opinião na imprensa);
<i>Activid. pública relevante</i>	Envolvimento pontual em actividades do Partido Socialista
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>especializado e estável</i> , como artista plástico, mas com uma componente de participação em <i>projectos</i> artísticos e arquitectónicos, em que se reflecte uma tendência recente de abertura eclética e experimental a áreas culturais paralelas; <i>experiências anteriores</i> esporádicas de colaboração na elaboração de projectos expositivos

LUÍS FILIPE MADEIRA [LFM]

<i>Entrevista</i>	19 Março 1998 (15.00-17.00 h), Assembleia da República, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Membro da CEAA
<i>Participação na Expo'98</i>	Presidente da Comissão Eventual de Análise e Acompanhamento da Realização da Expo'98, da Assembleia da República; representante do PS na Comissão
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 57 anos Residente em Loulé Licenciatura em Direito
<i>Activ. profissional</i>	Deputado pelo PS na Assembleia da República; advogado, em regime de profissão liberal
<i>Exper. profissional anterior</i>	Advogado, em regime de profissão liberal
<i>Activid. pública relevante</i>	Extensa e longa actividade política, como dirigente partidário (PS), deputado na Assembleia Constituinte, na Assembleia da República, no Parlamento Europeu, em Assembleia Municipal, colaborações em Governos como secretário de Estado, Governador Civil, Presidente de Região de Turismo
<i>Observações</i>	Perfil <i>especializado</i> na actividade política, com actividade profissional de advocacia paralela

LUÍSA PACHECO MARQUES [LPM]

<i>Entrevista</i>	30 Junho 1998 (16.00-18.00 h), atelier de arquitectura da entrevistada, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Projectista de pavilhões portugueses em Expos e colaboradora da Expo'98 no desenvolvimento da imagem promocional do evento

<i>Participação na Expo'98</i>	Consultora da Expo'98 para a imagem 3D; projectista do Pavilhão de Portugal em Taejon'93; projectista da Praça Sony na Expo'98 Mobilizada para o projecto em 1993, a convite de AMF
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo feminino, 41 anos Residente em Lisboa Licenciatura em Arquitectura
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Arquitecta e directora de atelier de arquitectura
<i>Exper. profissional anterior</i>	Arquitecta em vários ateliers; docente universitária
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>estável e especializado</i> . Com <i>experiência anterior</i> de projectos expositivos, com destaque para o Pavilhão de Portugal na Expo'92 de Génova No âmbito da colaboração com a Expo'98 destacam-se ainda a exposição “D. Carlos I e a Paixão do Mar” e o Pavilhão de Portugal na Feira do Livro de Frankfurt de 1997

MANUEL GRAÇA DIAS [MGD]

<i>Entrevista</i>	04 Agosto 1998 (14.00-16.00 h), atelier de arquitectura do entrevistado, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Colaborador técnico da preparação da candidatura ao BIE
<i>Participação na Expo'98</i>	Membro dos GT que prepararam a candidatura ao BIE, na qualidade de perito na área da arquitectura; responsável por um dos primeiros projectos para a urbanização da zona de intervenção da Expo'98; co-projectista da Porta Sul da Expo'98 Mobilizado para o projecto a convite de AMF
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 45 anos Residente em Lisboa Licenciatura em Arquitectura
<i>Activ. profissional</i>	Arquitecto, em regime de profissão liberal; crítica e divulgação de arquitectura
<i>Exper. profissional anterior</i>	–
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>estável e especializado</i> Co-projectista do Pavilhão de Portugal na Expo'92 de Sevilha

MANUEL PAULA [MP]

<i>Entrevista</i>	19 Fevereiro 1998 (12.00-13.30 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa 04 Março 1998, (12.00-13.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável executivo pela estratégia de comunicação e marketing da Expo'98

<i>Participação na Expo'98</i>	Funcionário da Parque Expo: Director do Departamento de Marketing (Área Promark) Recrutado para o projecto em 1994, por concurso
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 33 anos Residente em Miraflores Licenciatura em Organização e Gestão de Empresas
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	–
<i>Exper. profissional anterior</i>	Trabalho em empresa privada como técnico de marketing (assistente de gestão de produto, gestor de produto, chefe de grupo de produtos)
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Em <i>início de carreira</i> , perfil académico e profissional <i>especializado</i> na área do marketing; <i>sem experiência anterior</i> de colaboração em projectos culturais

MANUEL SALGADO [MS]

<i>Entrevista</i>	24 Março 1998 (9.00-9.45 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável pelo projecto do espaço público da Expo'98 e pelo planeamento e gestão urbanística e arquitectónica do recinto
<i>Participação na Expo'98</i>	Funcionário da Parque Expo: Arquitecto Chefe do Departamento Recinto Recrutado para o projecto em 1995
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 54 anos Licenciatura em Arquitectura
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	–
<i>Exper. profissional anterior</i>	Arquitecto; Director de Departamento de Urbanismo e Director Técnico de empresa pública de projectos; dirigente de atelier de arquitectura
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>estável</i> e <i>especializado</i> na área da arquitectura; <i>com experiência anterior</i> de concepção arquitectónica de equipamentos culturais Entrevista não gravada; análise a partir de notas manuscritas

MARIANO CABAÇO [MC]

<i>Entrevista</i>	12 Março 1997 (12.00-14.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa 10 Março 1997, (14.30-16.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa 29 Abril 1998, (12.30-14.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
-------------------	---

<i>Critério de selecção</i>	Responsável executivo pela estratégia de imagem da Expo'98 (imagem e promoção do evento; comunicação, relações públicas e cooperação com parceiros nacionais; política de apoios a iniciativas paralelas; política editorial, multimédia e científica); colaborador executivo da equipa que, sob a liderança de AMF, preparou a candidatura de Lisboa ao BIE
<i>Participação na Expo'98</i>	<p>Funcionário da Parque Expo: Director do Departamento de Imagem (Área Promark)</p> <p>Mobilizado para o projecto em 1990, por AMF, acumulando secretariado da revista Oceanos com colaboração no trabalho de preparação de candidatura ao BIE; integrou a Parque Expo na altura da sua constituição, fazendo assessoria a AMF, depois ao director da área Promark; assumiu em 1996 funções de director do Departamento de Imagem</p>
<i>Caract. sociográfica</i>	<p>Sexo masculino, 30 anos</p> <p>Residente em Lisboa</p> <p>Licenciatura em História; frequência, em curso, de mestrado em História de Arte</p>
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	–
<i>Exper. profissional anterior</i>	Responsável por gabinete de imprensa de Câmara Municipal; secretário de Assembleia Municipal; trabalho administrativo, de carácter arquivístico, em empresas jornalísticas; secretariado da revista Oceanos (CNCDP); trabalhos esporádicos de colaboração com museus locais, nos domínios da arquivística, da avaliação do património e da museologia; colaborações pontuais com instituições de ensino em projectos de divulgação de história
<i>Activid. pública relevante</i>	Envolvimento em actividades de associações culturais e religiosas e em IPSS, com funções dirigentes
<i>Observações</i>	<p>Perfil profissional <i>móvel</i> e <i>ecléctico dentro da esfera cultural</i>, acumulando com a actividade principal projectos temporários, frequentemente em regime informal</p> <p>Foi o meu interlocutor formal na Expo'98, mediando a minha experiência de observação directa na organização, os contactos estabelecidos com outros funcionários e o acesso a informação; para além das entrevistas formais, gravadas e conduzidas de acordo com o guião, realizei múltiplas entrevistas informais e mantive reuniões periódicas com MC, ao longo de todo o processo de pesquisa</p>

MÁRIO CORREIA [MCo]

<i>Entrevista</i>	24 Junho 1998 (14.00-16.00 h), Pavilhão dos Açores, Expo'98, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável pela concepção dos conteúdos e pela direcção de pavilhão da representação portuguesa na Expo'98
<i>Participação na Expo'98</i>	<p>Coordenador da representação da R. A. Açores na Expo'98, com responsabilidades na concepção e gestão do respectivo pavilhão</p> <p>Mobilizado para o projecto em 1996, por convite do presidente da comissão executiva para a participação da R. A. Açores na Expo'98 (secretário regional do Governo Regional dos Açores)</p>

<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 45 anos Residente em Lisboa Licenciatura em História
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Quadro Superior do Ministério da Defesa – Conservador do Museu de Alverca (requisitado para a direcção do Pavilhão)
<i>Exper. profissional anterior</i>	Piloto da Força Aérea; Quadro Superior do Ministério da Defesa – Conservador do Museu de Alverca
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>estável e especializado</i> , integrado em carreira da administração pública

MÁRIO RUIVO [MR]

<i>Entrevista</i>	28 Abril 1998 (11.00-13.00 h), Delegação portuguesa da UNESCO, Lisboa
<i>Crítério de selecção</i>	Responsável pela concepção temática e pelo enquadramento científico do programa cultural da Expo'98
<i>Participação na Expo'98</i>	Consultor científico das equipas que prepararam a candidatura de Lisboa ao BIE e da Parque Expo'98, com responsabilidade máxima na concepção temática da exposição Mobilizado para o projecto em 1990, a convite de AMF
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 71 anos Licenciatura em Biologia; especialização em Oceanografia (França)
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Quadro da UNESCO – Director da delegação portuguesa da UNESCO
<i>Exper. profissional anterior</i>	Cientista e investigador no domínio da oceanografia; carreira, construída essencialmente fora de Portugal, como alto quadro em organizações internacionais, com funções científicas, técnicas, políticas e diplomáticas no domínio da oceanografia e dos recursos marítimos; destacam-se, neste plano, a direcção do Departamento de Pescas da FAO, a chefia da delegação portuguesa na Conferência das Nações Unidas, o trabalho na Comissão Oceanográfica Intergovernamental e a carreira como alto quadro da UNESCO; ampla experiência de participação e colaboração em fóruns e organismos internacionais não governamentais no domínio da oceanografia e da política internacional para os oceanos, com destaque para a Comissão Mundial Independente para os Oceanos; experiências de trabalho docente no ensino superior
<i>Activid. pública relevante</i>	Participação em movimentos estudantis durante o Estado Novo; Secretário de Estado das Pescas e Ministro dos Negócios Estrangeiros no 5º Governo Provisório, no pós-25 de Abril; exercício de funções de representação do Estado português nos organismos internacionais de negociação de políticas para os oceanos, assim como em comissões nacionais no mesmo domínio
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>móvel e especializado</i> no domínio da política e da diplomacia internacionais para as questões oceanográficas, associado a uma carreira como alto quadro e consultor nos fóruns institucionais de negociação internacional das políticas para os

oceanos; *sem experiência anterior* de envolvimento em grandes projectos de natureza lúdico-cultural

PAULA MANSO [PM]

<i>Entrevista</i>	07 Julho 1998 (15.30-17.00 h), Pavilhão da Madeira, Expo'98, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável pelo projecto expositivo e a gestão programática e administrativa de pavilhão da representação portuguesa na Expo'98
<i>Participação na Expo'98</i>	Coordenadora da representação da R. A. Madeira na Expo'98 e Directora do Pavilhão da Madeira (do Governo Regional da Madeira), com responsabilidades na sua concepção Participou no projecto na condição de sócia-gerente da empresa (Edicarte) que ganhou o concurso para a elaboração do ante-projecto e do guião para o Pavilhão da Madeira; na sequência, a mesma empresa foi convidada pelo Governo Regional da Madeira para assumir a programação e a gestão do pavilhão
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo feminino, 32 anos Residente em Lisboa Licenciatura em História
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Sócia-gerente de empresa de consultoria e gestão de projectos, com forte componente de actividade no sector cultural (organização de exposições e eventos culturais)
<i>Exper. profissional anterior</i>	Técnica Superior da CNCDP, com funções de organização de grandes projectos e exposições e, mais tarde, responsável por gabinete de imprensa; dirigente de empresa de consultoria e projectos, com actividade no sector cultural
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>estável e especializado</i> nos domínios da organização, assessoria e gestão de eventos e projectos culturais; forte componente de <i>trabalho em regime de projectos</i> Participação na representação portuguesa na Expo'92 de Sevilla, na qualidade de técnica da CNCDP, exercendo funções de coordenação de protocolo e relação com imprensa Assessoria, no âmbito da actividade da empresa de que é sócia, aos projectos expositivos dos Pavilhões de Espanha e Uruguai na Expo'98

PAULO SERRA LOPES [PSL]

<i>Entrevista</i>	18 Fevereiro 1998 (11.30-13.30 h), Oceanário, Expo'98, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Director de Pavilhão Temático
<i>Participação na Expo'98</i>	Funcionário da Parque Expo: Director do Pavilhão dos Oceanos; Director Geral do Oceanário de Lisboa, SA Mobilizado para o projecto em 1993, como consultor para o Oceanário, a convite de AMF; em 1994 assumiu funções de direcção do pavilhão e da empresa associada

<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 36 anos Residente em Cascais Licenciatura em Biologia; frequência de MBA
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Consultoria na área da aquacultura e aquariofilia, sobretudo para empresas de viveiros, em regime de profissão liberal; proprietário e dirigente de várias pequenas empresas de consultoria no domínio da aquacultura
<i>Exper. profissional anterior</i>	Consultoria na área da aquacultura, sobretudo para empresas de viveiros, em regime de profissão liberal; proprietário e dirigente de várias pequenas empresas de consultoria no domínio da aquacultura
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>estável</i> e <i>especializado</i> na área da aquacultura; <i>sem experiência anterior</i> de direcção de projectos ou instituições culturais, científicas ou lúdicas

PEDRO RAVARA [PR]

<i>Entrevista</i>	27 Julho 1998 (15.00-16.00 h), Baixa – Atelier de Arquitectura, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável pelo projecto de execução dos conteúdos de Pavilhão Temático
<i>Participação na Expo'98</i>	Elaboração, conjuntamente com o seu atelier de arquitectura, do projecto de execução dos conteúdos do Pavilhão do Futuro Na sequência da apresentação de propostas a vários concursos de ideias para a Expo'98, o seu atelier obteve o projecto de execução de conteúdos do pavilhão, tendo o primeiro estudo sido elaborado em 1995
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 33 anos Residente em Lisboa Licenciatura em Arquitectura; Mestrado em Arquitectura (EUA)
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Arquitecto; sócio-gerente do atelier de arquitectura Baixa
<i>Exper. profissional anterior</i>	Arquitecto; sócio-gerente de atelier de arquitectura
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>estável</i> e <i>especializado</i> no domínio da arquitectura; <i>sem experiência anterior</i> de trabalho em projectos expositivos da natureza do que elaborou para a Expo'98

RAUL CAPELA [RC]

<i>Entrevista</i>	17 Março 1998 (15.00-17.00 h), instalações de empresa privada, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Representante da CMLx na Parque Expo
<i>Participação na Expo'98</i>	Administrador não executivo da Parque Expo, em representação da CMLx Convidado em 1997 pelo Presidente da CMLx

<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 66 anos Residente em Lisboa Licenciatura em Economia; pós-graduações em Gestão e Relações Internacionais
<i>Activ. profissional</i>	Administrador de empresa de investimentos e gestão financeira; consultoria e participações em conselhos de administração de várias empresas, públicas e privadas
<i>Exper. profissional anterior</i>	Carreira profissional no sector bancário, passando por vários bancos; concluída com presidência do Conselho de Administração de um banco
<i>Activid. pública relevante</i>	Exercício de funções de assessoria a Ministro das Finanças (Governo PS) e Presidência da República (Mário Soares)
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>móvel e especializado</i> , no sector bancário; sem experiência relevante de administração e planeamento urbano

RUI BRITO [RB]

<i>Entrevista</i>	03 Fevereiro 1998 (11.30-13.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Técnico responsável pela organização funcional do recinto expositivo
<i>Participação na Expo'98</i>	Funcionário da Parque Expo: Assessor do Director geral de Operações Mobilizado para o projecto em Janeiro de 1995, a convite de colaborador da Expo'98
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 47 anos Residente em Carnaxide Licenciatura em Engenharia
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Formação profissional em instituições de ensino médio e superior
<i>Exper. profissional anterior</i>	Director de produção em laboratório farmacêutico; gestor de reparação naval; técnico de gestão de fluidos na indústria química; chefe de projectos em empresa de projectos de engenharia; director comercial em empresa de indústria metalomecânica; director de marketing em empresa de importação de automóveis
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>móvel e flexível</i> , circulando entre cargos e funções de direcção e gestão e cargos técnicos especializados no sector industrial. Sem experiência relevante nas funções técnicas desempenhadas na Expo'98 Entrevista não gravada; análise a partir de notas manuscritas

RUI SILVA E SANTOS [RSS]

<i>Entrevista</i>	04 Fevereiro 1998 (11.30-13.00 h), Empresa privada, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Colaborador técnico e representante do Governo nos GT que prepararam a candidatura ao BIE

<i>Participação na Expo'98</i>	Presidente do GT de 1991 e colaborador da Comissão de Promoção da candidatura da Expo'98; exerceu funções técnicas e de representação da tutela governamental e da CNCDP na fase da elaboração da candidatura ao BIE Mobilizado para o projecto em 1991, a convite do Ministro Adjunto e da Juventude
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 54 anos Licenciatura em Engenharia Electrotécnica
<i>Activ. profissional</i>	Gestão de projectos e consultoria na área da engenharia, em regime de profissão liberal
<i>Exper. profissional anterior</i>	Docente em escola de formação profissional, na área da engenharia electrotécnica; técnico especializado e director de departamento de assistência industrial em empresa de produção de equipamentos eléctricos; director comercial, administrador e gestor de projectos em companhias de seguros; consultoria e gestão de projectos na área da engenharia, como profissional liberal
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>móvel e especializado</i> , com alguma tendência para o eclectismo e a intermitência entre áreas profissionais diversas

SIMONETTA LUZ AFONSO [SLA]

<i>Entrevista</i>	23 Fevereiro 1998 (09.00-14.00 h), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável pela participação oficial de Portugal na Expo'98; responsável pela concepção, programação e direcção de pavilhão da representação portuguesa na Expo'98
<i>Participação na Expo'98</i>	Comissária de Portugal na Expo'98; Membro do Comissariado Geral da Expo'98; Directora do Pavilhão de Portugal Mobilizada para o projecto em 1994, a convite de AMF, para elaborar um conceito para o Pavilhão de Portugal; posteriormente nomeada pelo Governo Comissária de Portugal na Expo'98
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo feminino, 51 anos Residente no Estoril Licenciatura em História; pós graduações em Museologia, Conservação de Documentos, Gestão das Artes, com experiências formativas no estrangeiro
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Quadro Superior do Ministério da Cultura – Directora do Palácio de Queluz (requisitada para o Comissariado de Portugal na Expo'98)
<i>Exper. profissional anterior</i>	Quadro Superior do Ministério da Cultura; experiências de trabalho, como museóloga, conservadora e directora, em instituições como o Palácio da Pena, o IPPC, o Instituto José de Figueiredo, o Palácio de Queluz; Directora do Instituto Português de Museus; participações em múltiplos projectos expositivos, em Portugal e no estrangeiro, com predomínio de projectos de natureza pública; experiências esporádicas de leccionação em cursos técnicos e no ensino superior; experiência de trabalho editorial

<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	<p>Perfil profissional <i>estável e especializado</i> no domínio da museologia e da direcção de projectos e instituições museológicas de carácter público</p> <p><i>Longa experiência</i> de trabalho de direcção e programação em realizações expositivas de grande dimensão e com forte componente representativa da cultura portuguesa, como a Europália 1991 e a CEC Lisboa 1994</p>

VASCO GRAÇA MOURA [VGM]

<i>Entrevista</i>	23 Outubro 1998 (11.00-13.00 h), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Co-responsável pelo lançamento da candidatura de Lisboa ao BIE
<i>Participação na Expo'98</i>	Co-responsável pelo lançamento da candidatura de Lisboa ao BIE, na qualidade de Presidente da CNCDP; membro da Assembleia Geral da Parque Expo
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 56 anos Licenciatura em Direito
<i>Activ. profissional</i>	Director do Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura da Fundação Calouste Gulbenkian
<i>Exper. profissional anterior</i>	Advogado; director de canal televisivo; administrador da Imprensa Nacional – Casa da Moeda; presidente da CNCDP; poeta, ensaísta, colaborador em jornais e revistas
<i>Activid. pública relevante</i>	Actividade política como militante partidário (PSD), colaboração em Governos, deputado no Parlamento Europeu
<i>Observações</i>	<p>Perfil profissional <i>móvel e eclético no sector cultural</i>, repartido entre escrita, outras actividades culturais, actividade de administração pública em organismos de vocação cultural e actividade política</p> <p>Comissário da representação portuguesa na Expo'92 de Sevilha e na Expo'92 de Génova</p>

VASSALO ROSA [VR]

<i>Entrevista</i>	05 Agosto 1998 (11.00-12.30), Edifício Administrativo da Parque Expo, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável pela direcção do plano de urbanização da Expo'98
<i>Participação na Expo'98</i>	Responsável pela Direcção de Urbanismo da Expo'98, no âmbito de contrato celebrado entre a Parque Expo e o seu atelier, Vassalo Rosa Arquitectos
	Recrutado para o projecto em 1993
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo masculino, 63 anos Residente em Lisboa Licenciatura em Arquitectura
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Arquitecto urbanista; sócio-gerente de gabinete de arquitectura
<i>Exper. profissional anterior</i>	Arquitecto urbanista

<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>estável e especializado</i> na área da arquitectura

VERA SAUDADE E SILVA [VSS]

<i>Entrevista</i>	03 Abril 1998 (11.00-13.30 h), ICEP, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Responsável pela programação e direcção de pavilhão da representação portuguesa na Expo'98
<i>Participação na Expo'98</i>	Directora do Pavilhão do ICEP (do Ministério da Economia), com responsabilidades na sua concepção e programação Mobilizada para o projecto em 1997, na sequência de convite do Governo para dirigir o Gabinete Expo'98 do ICEP
<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo feminino, 38 anos Residente em Lisboa Licenciatura em Economia
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	Directora do Departamento de Promoção Turística do ICEP
<i>Exper. profissional anterior</i>	Administrativa em associação empresarial, com funções ligadas ao marketing e organização de feiras; técnica especializada em funções de promoção e marketing, em instituições públicas e privadas, embora com predomínio das públicas e de cargos de nomeação política; assessora para o comércio e investimento estrangeiro em ministério do Governo PSD; directora de departamento no ICEP
<i>Activid. pública relevante</i>	Exercício de cargos técnicos, de nomeação governamental, de assessoria ao Governo e direcção em instituições públicas
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>especializado</i> nas áreas da promoção e marketing; perfil <i>móvel</i> , com predomínio de experiências profissionais em organismos e instituições públicas; com <i>experiência anterior</i> de programação e organização de iniciativas de promoção turística e económica, como feiras e exposições; <i>sem experiência anterior</i> em projectos de carácter cultural Colaboração no trabalho de promoção externa da CEC Lisboa 1994, realizado pelo ICEP

WANDA CAIO [WaC]

<i>Entrevista</i>	5 Maio 1998 (16.00-16.45 h), Pavilhão da Utopia, Expo'98, Lisboa
<i>Critério de selecção</i>	Directora de Pavilhão Temático
<i>Participação na Expo'98</i>	Funcionária da Parque Expo: Directora do Pavilhão da Utopia; co-responsável pela concepção do espectáculo "Oceanos e Utopias" Mobilizada para o projecto em 1995, contratada como Directora Executiva do Departamento de Conteúdos da empresa espanhola Ingenia, que realizava trabalho de consultoria cultural para a Expo'98; na sequência deste trabalho, foi convidada pela Parque Expo para assumir a direcção do espectáculo do Pavilhão da Utopia

<i>Caract. sociográfica</i>	Sexo feminino Residente em Cascais Formação em Turismo
<i>Outra activ. profissional (em acumul. c/ Expo'98)</i>	–
<i>Exper. profissional anterior</i>	Consultoria e produção de festivais e eventos culturais, sobretudo na área do teatro (França e Portugal), em regime de trabalho por projectos; colaborador pontual, como cronista e repórter, na área da cultura, em jornais portugueses
<i>Activid. pública relevante</i>	–
<i>Observações</i>	Perfil profissional <i>móvel</i> e <i>especializado</i> na área da produção de eventos e espectáculos de artes performativas, em regime de <i>trabalho por projectos</i>

A.4 | COMPOSIÇÃO E ATRIBUIÇÕES DOS GRUPOS DE TRABALHO CONSTITUÍDOS EM 1990 E 1991 PARA PREPARAR A CANDIDATURA À EXPO'98

GRUPO DE TRABALHO DE 1990

<i>Criado por</i>	Despacho Conjunto dos Ministros do Planeamento e da Administração do Território, das Obras Públicas, Transportes e Comunicações, Adjunto e da Juventude e do Secretário de Estado da Cultura, de 15 de Março de 1990 (respectivamente L. F. Valente de Oliveira, J. M. L. de Oliveira Martins, A. F. Couto dos Santos e P. M. Santana Lopes).
<i>Atribuições</i>	“[...] desenvolver um estudo sobre a localização da exposição internacional e infra-estruturas necessárias para a sua realização, bem como do seu enquadramento histórico-cultural nas zonas históricas já existentes.”
<i>Composição</i>	<p>Representantes nomeados pelo Governo:</p> <p>Dr. António Mega Ferreira (CNCDP e em representação do Ministro Adjunto e da Juventude) (Presidente do GT)</p> <p>Dr. José Sarmento de Matos (CNCDP)</p> <p>Eng. António Manuel Pinto (MPAT)</p> <p>Eng. Rui Pereira Correia (MOPTC)</p> <p>Dr. Fausto Lopo de Carvalho (SEC)</p> <p>Dr. Rui Falcão de Campos, depois substituído pelo Eng. João Flores (Min. Ambiente)</p> <p>Vice-Almirante Ramos Rocha (Min. Defesa)</p> <p>Representantes nomeados por outras instituições:</p> <p>Dr. Crisóstomo Teixeira (CMLx)</p> <p>Arq. Fernando Morgado (APL)</p> <p>Peritos que integraram a “equipa de projecto”:</p> <p>Arq. Manuel Graça Dias (concepção plástica)</p> <p>Arq. Silva Dias (planeamento urbanístico)</p> <p>Eng. José Manuel Boavida (acessibilidades e transportes)</p> <p>Dr. Mário Ruivo (plano de conteúdos)</p> <p>Dr. Francisco Contente Domingues (plano de conteúdos)</p> <p>Dr. Manuel Maltez (conceito e marketing)</p> <p>Dr. Emílio Mateus (plano financeiro)</p> <p>Dr. Gonçalo Branco Miranda (levantamento jurídico)</p> <p>Eng. Cardoso Lemos (análise técnica)</p>
<i>Relatório Final</i>	Aprovado pelo GT em 21 de Dezembro de 1990.

Fontes: Grupo de Trabalho (1990); Parque Expo 98 (1999: 38-39).

GRUPO DE TRABALHO DE 1991

<i>Criado por</i>	Despacho Conjunto dos Ministros do Planeamento e da Administração do Território, da Indústria e Energia, das Obras Públicas, Transportes e Comunicações e Adjunto e da Juventude, de 11 de Abril de 1991 (respectivamente L. F. Valente de Oliveira, L. F. Mira Amaral, J. M. Ferreira do Amaral e A. F. Couto dos Santos).
<i>Atribuições</i>	“[...] elaboração de estudos específicos de carácter técnico relativos a aspectos da Expo'98, nomeadamente quanto à delimitação da sua localização e abrangendo zonas envolventes [...]”; “[...] habilitar a Comissão de Promoção da Expo'98 a responder [...] às questões técnicas colocadas pela Comissão de Inquérito do BIE [...]”; “[...] propor medidas de carácter legislativo, técnico, administrativo ou outro [...] para dar exequibilidade às soluções preconizadas [...]”.
<i>Composição</i>	Representantes nomeados pelo Governo: Dr. Rui Silva e Santos (CNCDP e em representação do Ministro Adjunto e da Juventude) (Presidente do GT) Eng. Fernando Perry da Câmara (MPAT) Eng. Rui Soares de Mendonça (MIE) Arq. Fernando Schiappa Campos (MOPTC) Prof. Mirandela da Costa (Min. Educação) Representantes nomeados por outras instituições: Arq. José Anselmo Vaz (CMLx) Eng. Luís Jorge (CMLr) Arq. Fernando Morgado (APL) Dr. António Branco Rodrigues (IROMA) Peritos que integraram a “equipa de projecto”: Hidroprojecto – Consultores de Hidráulica e Salubridade, SA, sob direcção dos Engs. Jorge Gaspar, Morais Barroco e Teles de Menezes (análise jurídica e institucional, estudos relacionados com local da exposição, acessos e finanças) Atelier Carlos Duarte e José Lamas, Estudos de Planeamento e Arquitectura, Lda. (plano director preliminar)
<i>Relatório Final</i>	Aprovado pelo GT em 9 de Janeiro de 1992.

Fontes: Grupo de Trabalho (1999); Comissão de Promoção da Expo'98 (1999b); Parque Expo 98 (1999: 155).

A.5 | ESTRUTURA E COMPOSIÇÃO DO COMISSARIADO DA EXPO'98

COMISSARIADO EM JULHO DE 1993

Estrutura	Comissário-Geral 3 personalidades de relevo Representantes das seguintes entidades: Ministro da Presidência Ministério das Finanças Ministério dos Negócios Estrangeiros Ministério da Indústria e Energia Ministério das Obras Púb., Transp. e Comunicações Ministério do Comércio e Turismo Ministério do Ambiente e Recursos Naturais Ministério do Mar Secretaria de Estado da Cultura Câmara Municipal de Lisboa Câmara Municipal de Loures CNCDP
Membros	António Cardoso e Cunha (Comissário-Geral) António Mega Ferreira J. Cabral de Noronha e Menezes J. V. Tavares Moreira António Manuel Pinto Sousa Leitão Manuel Pinto da Cruz António Santana Carlos António Mocho João Bettencourt José António Boavida Roque António Garcia Lamas Marina João Lopes Ferreira Manuel José Homem de Mello Jorge Sampaio Demétrio Alves Aguiar Branco

Fontes: *Expo'98 Informação*, nº 1 (1993), nº 2 (1993).

COMISSARIADO EM MARÇO DE 1997

Comissário-Geral	José Torres Campos
Comissão Executiva	António Mega Ferreira Simonetta Luz Afonso Luís E. Silva Barbosa
Representantes dos Ministros:	
Presidência	Joaquim de Oliveira Miguel
Cultura	Catarina Vaz Pinto
Equip., Planeam. e Adm. Território	António A. F. Silva Martins
Negócios Estrangeiros	Alfredo Duarte Costa
Economia	Francisco M. Marques Bandeira
Finanças	Mário Alberto Dores
Agricultura	Carmen Lima Baptista Pereira
Ciência	Alfredo Caldeira
Ambiente	Filipe dos Santos Oliveira
Representantes dos Municípios:	
Câmara Municipal de Lisboa	João Soares
Câmara Municipal de Loures	Demétrio Alves
Representante da CNCDP	Joaquim Soeiro de Brito

Fonte: *Expo'98 Informação*, nº 43 (1997).

A.6 | LISTA DE PATROCINADORES DA EXPO'98

A lista de patrocinadores da Expo'98 é apresentada de acordo com as categorias estatutárias atribuídas pela organização do evento às várias empresas, que aparecem ordenadas das mais para as menos importantes. Essas categorias distinguem os patrocinadores de acordo com a importância quantitativa dos seus contributos para o financiamento da exposição, fossem eles realizados em subsídios monetários, bens, serviços ou celebração de acordos de cooperação cuja contrapartida, da parte da Parque Expo, se traduziu na concessão de direitos de associação das empresas à imagem e símbolos da Expo'98. Algumas das empresas, como se pode verificar pela informação adicional que acompanha a lista, tiveram participação directa na programação do evento, promovendo directamente ou patrocinando pavilhões, exposições temáticas ou manifestações lúdicas e culturais. Dentro de cada categoria, e seguindo o critério adoptado pela fonte principal (o *Guia Oficial* da exposição), as empresas são listadas segundo a data de celebração dos acordos de patrocínio.

PATROCINADORES OFICIAIS

Coca-Cola	Também mecenas do Pavilhão de Portugal e responsável pela exposição "Mundo Coca-Cola", composta por 40 esculturas inspiradas na garrafa de Coca-Cola.
Unicer	A cerveja Super Bock e a água Vitalis tiveram o estatuto de marcas oficiais da exposição; a empresa organizou pavilhão próprio – Pavilhão da Água/Unicer – estruturado em torno de uma série de experiência de carácter didáctico-científico em torno da água; promoveu ainda espectáculos.
Portugal Telecom	Também fornecedora exclusiva de serviços de telecomunicações; co-responsável, com a organização do evento, pelo único pavilhão temático que envolveu directamente a participação de uma empresa: o Pavilhão da Realidade Virtual; promoção de espectáculos.
Caixa Geral de Depósitos	Também responsável pela venda de bilhetes nos seus balcões em Portugal e Espanha.
BP Portuguesa, SA	Também promoveu espectáculos.

FORNECEDORES OFICIAIS

Companhia de Seguros Império	Também promoveu espectáculos.
Siemens	Também promoveu espectáculos.

MARCAS OFICIAIS

Rover	
Microsoft	Também responsável pela exposição "Leonardo da Vinci@Expo98 – La Dinamica dell'Acqua", estruturada em torno do Códice de Leicester, um dos livros de apontamentos de Leonardo da Vinci.
Alcatel	

Sony	Fornecedora do Jumbotron, ecrã gigante de vídeo que encimou o palco da Praça Sony/Vídeo-Estádio; também promoveu espectáculos.
Swatch	Também responsável pelo Pavilhão da Swatch, estruturado em torno da tecnologia e do design da empresa e de efeitos didácticos com água; criou o relógio Adamastor, alusivo à Expo'98.
CTT, Correios de Portugal	Também promoveu espectáculos.

EMPRESAS ASSOCIADAS

Shell Portuguesa	Responsável pela exposição “As conchas e o Homem”; também promoveu espectáculos.
Tap Air Portugal	Também promoveu espectáculos.
Diário de Notícias	Responsável pela distribuição do <i>Expo'98 Informação</i> e a produção e distribuição do <i>Jornal do Gil</i> ; também promoveu espectáculos.
Grupo Thyssen Industrie	
Grupo Efacec	

EMPRESAS COLABORADORAS

Xerox Portugal*	Delta Cafés
Consórcio Cabos Electro 98	Steelcase Strafor*
Sanitana*	Elis – Soc. Portuguesa de Aluguer de Serviços Têxteis, Lda.
Tecniquitel	Ariston
Compaq	Matutano*
Iglo Olá*	Bacardi – Martini Portugal*
Papéis Inapa	Sogrape Vinhos de Portugal, SA
Sumolis, SA	Cutty Sark*
Petrogal, S	Kodak

* Empresas que também promoveram espectáculos.

Fontes: Parque Expo'98 (1998c), *Expo'98 Informação* (vários números).

A.7 | ESTRUTURA DO GRUPO PARQUE EXPO 98, EM 2003

SOCIEDADE PARQUE EXPO 98, SA

Capital social	66.051.000 €
Accionistas	Estado (Secretaria Geral do Tesouro): 99,1% Câmara Municipal de Lisboa: 0,9%
Objecto social	“Desactivação, [...] utilização e rentabilização de estruturas e infra-estruturas construídas ou erigidas, com carácter provisório, para a realização da Expo’98[...]; gerir e rentabilizar quer o património imobiliário, quer as estruturas e infra-estruturas definitivas construídas no âmbito do projecto global da Expo’98 [...]; coordenar e dinamizar o desenvolvimento das actividades de cultura e lazer [...]; intervir em projectos de ordenamento do território e urbanísticos, designadamente de reabilitação urbana e recuperação de patrimónios arquitectónicos; celebrar contratos de prestação de serviços relativos a programas de requalificação urbana, de valorização ambiental ou de gestão de condomínios.”
Conselho de Administração	Presidente: José Bracinha Vieira Vogais: Vítor Tavares de Castro; Luís Piques Serpa; Manuel Leite Braga; David Azevedo Lopes Vogais não Executivos: Jorge Manuel Dias; Adão Ramos Barata

Fonte: Parque Expo’98, página electrónica: <http://www.parqueexpo.pt/site/parexpo_entidade_00.asp> (acedida em 10/02/2004).

GRUPO PARQUE EXPO 98: EMPRESAS PARTICIPADAS

Atlântico – Pavilhão Multiusos de Lisboa

Capital social	500.000 €
Accionistas	Parque Expo 98 SGPS, SA: 100%
Objecto social	“Promoção, organização e realização de eventos de vária natureza, dentro do seu pavilhão, [...] gestão de outros espaços multiusos, bem como as respectivas actividades acessórias, incluindo a produção audiovisual de eventos.”
Conselho de Administração	Presidente (não executivo): José Bracinha Vieira Vogais: João Gonçalves; Jaime Fernandes

Expo Domus

Capital social	1.500.000 €
Accionistas	Parque Expo’98: 100%
Objecto social	“Aquisição, arrendamento e alienação de imóveis, promoção da construção e da comercialização de imóveis e revenda dos imóveis adquiridos para esse fim.”
Conselho de Administração	Presidente: Jorge Manuel Dias Vogais: Augusto Norberto; Pedro Mattos Chaves

Oceanário de Lisboa

Capital social	1.000.000 €
Accionistas	Parque Expo 98 SGPS, SA: 100%
Objecto social	“Criação, manutenção e exploração de um complexo de aquários oceânicos, realização de conferências, estudos e actividades de investigação e desenvolvimento no domínio da Biologia Marinha e das Ciências do Mar; [...] desenvolvimento do sector educacional, promovendo cursos e acções específicas de formação, bem como quaisquer outras actividades conexas ou afins.”
Conselho de Administração	Presidente: Vítor Tavares de Castro Vogais: David Azevedo Lopes; Guilherme Vieira Barbosa

Parque Expo Imobiliária

Capital social	50.000 €
Accionistas	Parque Expo 98, SA: 100%
Objecto social	“Aquisição, arrendamento e alienação de imóveis, promoção da construção e da comercialização de imóveis e revenda dos imóveis adquiridos para esse fim.”
Conselho de Administração	Presidente: Manuel Leite Braga Vogais: Jorge Manuel Dias; Pedro Mattos Chaves

Gare Intermodal de Lisboa

Capital social	1.952.160 €
Accionistas	Parque Expo 98 SGPS, SA: 51% Rede Ferroviária Nacional - REFER, EP: 33% Metropolitano de Lisboa, EP: 16%
Objecto social	“Construção e exploração de uma plataforma intermodal de transportes, servindo os transportes ferroviário, rodoviário, metropolitano e outros [...], arrendamento ou alienação de imóveis nela integrados, bem como as respectivas actividades acessórias.”
Conselho de Administração	Presidente: José Marques Guedes Vogais: Manuel Leite Braga, Carlos Camelo

EXMO

Capital social	500.000 €
Accionistas	Parque Expo 98, SA: 50% Sagestamo – Sociedade Gestora de Participações Sociais Imobiliárias, SA: 50%
Objecto social	“Compra, venda e administração de imóveis, incluindo a revenda dos que sejam adquiridos para esse fim, bem como a elaboração e execução, ou a participação, em projectos de promoção e desenvolvimento imobiliário ou urbanístico.”
Conselho de Administração	Presidente: – Vogais: Pedro Mateus das Neves; Carlos Neves Costa

BIL – Bowling Internacional de Lisboa

Capital social	300.000 €
Accionistas	Parque Expo 98, SA: 40% Alberto José Sequerra Amram: 33% Inês Cottinelli Telmo da Costa Cortez de Lobão: 11% João Pedro Pereira Marques Maia: 5% Michael Kenneth Parsons: 11%
Objecto social	“Exploração da actividade de jogos de bowling, jogos de diversão, restauração e outras actividades conexas.”
Conselho de Administração	Presidente: Inês Cottinelli Lobão Vogais: Paulo Carreira da Silva; João Marques Maia

Espaço Portimão

Capital social	6.000 €
Accionistas	Parque Expo 98, SA: 33,33...% Somague PMG-Promoção e Montagem de Negócios, SA: 33,33...% Geril II-Participações SGPS,SA: 33,33...%
Objecto social	“Compra, venda e revenda de propriedades de construção civil.”
Conselho de Gerência	Presidente: Luís Piques Serpa Vogais: Carlos Bourbon Lopes Barbosa; Sérgio Ferreira Alves; Paulo Castro Nabais dos Santos; Luísa Augusta Moura Bordado; Joaquim Ferreira Rocha; João Ribeiro Pereira

1.10

Capital social	60.000 €
Accionistas	Parque Expo 98, SA: 33,2% Somague P.M.G.– Promoção e Montagem de Negócios, SA: 33,2% Geril II – Participações, SGPS, SA: 33,2% Espaço Portimão – Sociedade Imobiliária, Lda.: 0,4% Big Plan – Estratégia Financeira, SA: 0,0083% Geril Investimentos, SGPS, SA: 0,0083%
Objecto social	“Compra e venda, exploração, arrendamento e administração de imóveis, próprios ou alheios; [...] promoção e realização de empreendimentos imobiliários; [...] prestação de serviços de gestão, coordenação, administração e fiscalização de obras de construção civil e outras; prestação de serviços de consultadoria e elaboração de estudos e projectos de qualquer natureza.”
Conselho de Administração	Presidente: Luís Piques Serpa Vogais: Carlos Bourbon Lopes Barbosa; Sérgio Ferreira Alves; Paulo Castro Nabais dos Santos; Luísa Augusta Moura Bordado; Joaquim Ferreira Rocha; João Ribeiro Pereira

Expobi 1

Capital social	50.000 €
Accionistas	Bouygues Imobiliária, SGPS, Lda.: 69,97% Parque Expo 98, SA: 30% BPSA 1 – Promoção e Desenvolvimento de Investimentos Imobiliários, SA: 0,01% Philippe Alain Jossé : 0,01% Eric Pouillevet : 0,01%
Objecto social	“Compra e venda, exploração, arrendamento e administração de imóveis, próprios ou alheios; [...] promoção e realização de empreendimentos imobiliários; [...] prestação de serviços de gestão, coordenação, administração e fiscalização de obras de construção civil e outras; prestação de serviços de consultadoria e elaboração de estudos e projectos de qualquer natureza.”
Conselho de Administração	Presidente: Philippe Alain Jossé Vogais: Eric Pouillevet,; Jean-Marc Parnier; Pedro Mateus das Neves; Hélder Almeida da Costa Santos

Expobi 2

Capital social	50.000 €
Accionistas	Bouygues Imobiliária, SGPS, Lda.: 69,97% Parque Expo 98, SA: 30% BPSA 1 – Promoção e Desenvolvimento de Investimentos Imobiliários, SA: 0,01% Philippe Alain Jossé : 0,01% Eric Pouillevet : 0,01%
Objecto social	“Compra e venda, exploração, arrendamento e administração de imóveis, próprios ou alheios; [...] promoção e realização de empreendimentos imobiliários; [...] prestação de serviços de gestão, coordenação, administração e fiscalização de obras de construção civil e outras; prestação de serviços de consultadoria e elaboração de estudos e projectos de qualquer natureza.”
Conselho de Administração	Presidente: Philippe Alain Jossé Vogais: Eric Pouillevet,; Jean-Marc Parnier; Pedro Mateus das Neves; Hélder Almeida da Costa Santos

Telecabine de Lisboa

Capital social	1.000.000 €
Accionistas	Transportes por Cable, SA: 70% Parque Expo 98, SA: 30%
Objecto social	“Elaboração de projectos, fabrico, instalação, exploração, comercialização, reparação e manutenção de sistemas de teleféricos ou outros sistemas de transporte e de elevação por cabo.”
Gerência	Bernard Chabbey Grand; Alejandro Gonzalez Garcia; António Homem de Melo

Marina do Parque das Nações

Capital social	16.400.872 €
Accionistas	B.B.V.A.: 33% Agrupación Guinovart Obras y Serv. Hispana SA: 27,8% B.C.P.: 20,6% Parque Expo 98, SA: 16,35% Europrojects, SA: 1,42% Catalana d'Iniciatives: 0,3% S.D.I., Lda.: 0,23% Proinautica: 0,10% Algeco, SA: 0,01% Nautel: 0,006%
Objecto social	“Promoção da construção do porto de recreio, exploração e manutenção do estabelecimento da concessão.”
Conselho de Administração	Presidente: Augusto Norberto Vogais: Luís Peres Faria, Miguel Garcia Lopes, Carlos Bessa Monteiro

Valorsul

Capital social	22.500.000 €
Accionistas	Empresa Geral de Fomento, SA: 35,42% Câmara Municipal de Lisboa: 20% Parque Expo 98 SGPS, SA: 5,58% EDP, Electricidade de Portugal, SA: 11% Câmara Municipal de Loures: 10% Câmara Municipal da Amadora: 4% Câmara Municipal de Vila Franca de Xira: 4%
Objecto social	“Promoção do tratamento e valorização de resíduos sólidos, nomeadamente através de: a) promoção directa ou indirecta da concepção, construção e exploração de unidades integrantes dos sistemas de transporte, tratamento e destino final [...]; b) prestação de serviços de gestão, fiscalização, assessoria técnica e administrativa a entidades públicas ou privadas que prossigam total ou parcialmente actividade do mesmo ramo.”
Conselho de Administração	Presidente: António Branco Vogais: Herculano Pombo, Carlos Fernandes Bento, Luís Alves, Rui Godinho, Frederico Ressano Garcia, Teresa Maury, Luis Pereira de Almeida, José Manuel Abrantes, Rogério Coimbra Domingues e Manuel Simões Luís

Coimbra Inovação Parque

Capital social	150.000 €
Accionistas	Câmara Municipal de Coimbra: 51% Associação Tecnopolo de Coimbra: 12% Coimbra Vita - Agência de Desenvolvimento Regional, SA: 12% Parque EXPO 98, SA: 8% Associação Comercial e Industrial de Coimbra: 4% Associação Industrial Portuguesa: 4% Banco Espírito Santo, SA: 4% S.U.C.H. - Serviços de Utilização Comum dos Hospitais: 2% Clube de Empresários de Coimbra: 2% Centro de Neurociências e Biologia Celular: 1%
Objecto social	“Implementação, gestão e administração de parques empresariais, científicos e tecnológicos e apoio à actividade económica e empresarial em geral.”
Conselho de Administração	Presidente: Horácio de Pina Prata Vogais: Agostinho Almeida Santos (vice-presidente), Maria Teresa Soares Mendes (secretária), Manuel Leite Braga e Gil da Silva Patrão

Climaespço

Capital social	7.500.000 €
Accionistas	Elyo - Océan, SA: 46,75% RAR - Ambiente, SA: 36% Climaespace, SA : 6,5% Parque Expo 98 ; SA: 5,75% G.D.F. International, SA : 5%
Objecto social	“Na Zona de Intervenção da Expo'98: concepção, construção, financiamento e exploração de sistemas de produção e distribuição urbana de frio e calor [...]; produção e fornecimento de energia eléctrica à rede pública e ou a terceiros [...]; prestação de serviços de condução, gestão e manutenção de instalações técnicas.”
Conselho de Administração	Presidente: Hervé Michel Thomas Vogais: João de Jesus Ferreira; Cristophe Thevenon; Virgílio Folhadela Moreira; Rui Teixeira Bastos; Luís Cunha Pignatelli; François Philippe Dupoux; Patrick Vannetzel; Paulo Carreira da Silva

Fonte: Parque Expo'98, página electrónica: <http://www.parqueexpo.pt/site/parexpo_entidade_00.asp> (acedida em 10/02/2004).

A.8 | COMPOSIÇÃO DOS CONSELHOS DE ADMINISTRAÇÃO DA PARQUE EXPO'98

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO EM MAIO DE 1993

Presidente	António Cardoso e Cunha
Vogais	António Mega Ferreira J. Cabral de Noronha e Menezes J. V. Tavares Moreira
Secretário Geral	António Manuel Pinto
Director Geral	António Norton de Matos

Fonte: *Expo'98 Informação*, nº 1 (1993).

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO EM MARÇO DE 1995

Presidente	António Cardoso e Cunha
Vogais	António Mega Ferreira Wladimiro Ricardo António Manuel Pinto Carlos Pacheco Jorge J. V. Tavares Moreira (não executivo) Luís Simões (não executivo, repres. da CMLx)

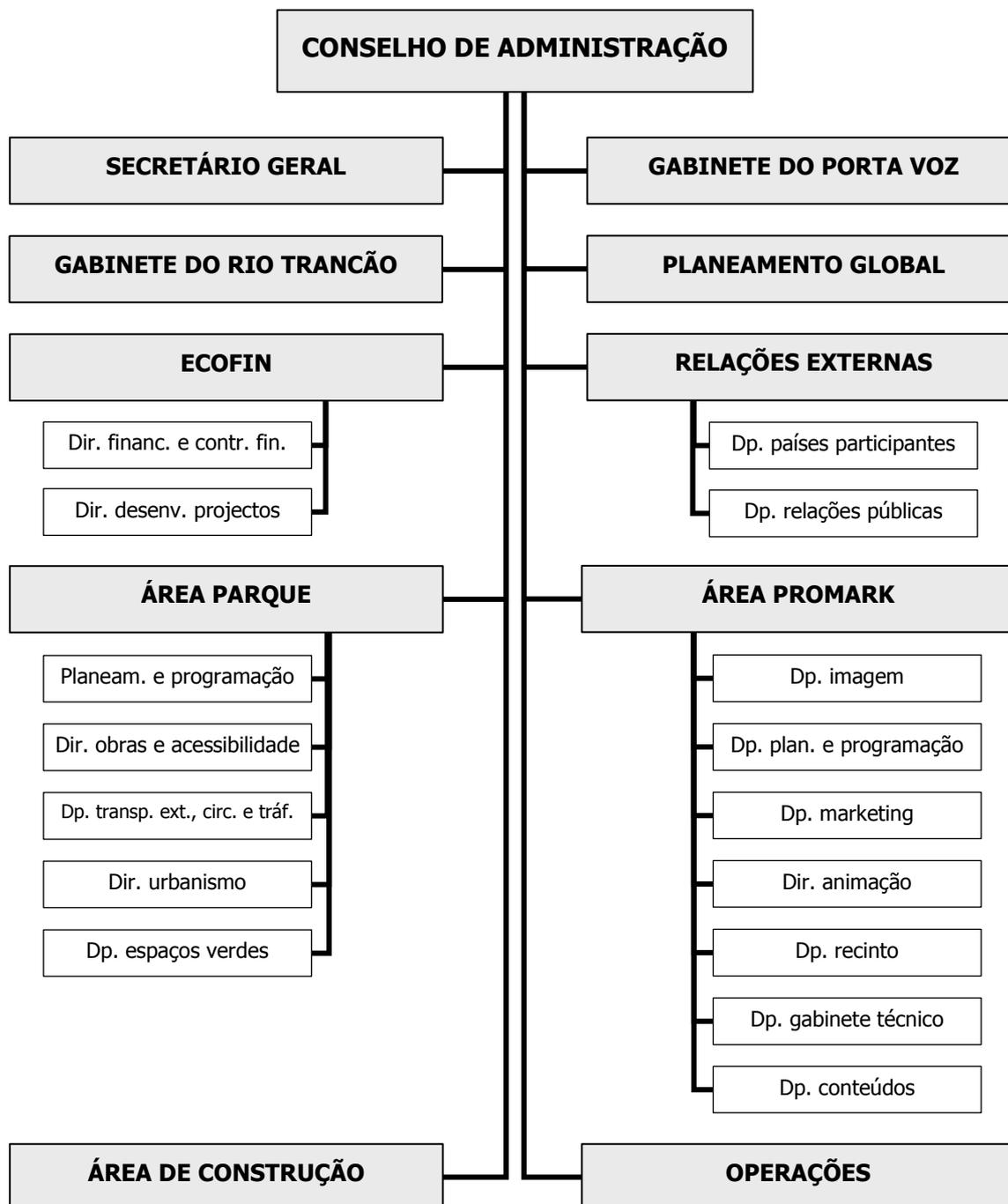
Fonte: *Expo'98 Informação*, nº 28 (1995).

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO EM FEVEREIRO DE 1997

Presidente	José Torres Campos
Vogais	António Mega Ferreira António Pina Pereira Manuel Frederico Saragoça António Manuel Pinto Raul A. Capela (não executivo, repres. da CMLx) Adão Barata (não executivo, repres. CMLr)

Fonte: *Expo'98 Informação*, nº 41 (1997).

A.9 | ESTRUTURA ORGANIZACIONAL DA PARQUE EXPO'98, EM DEZEMBRO DE 1997



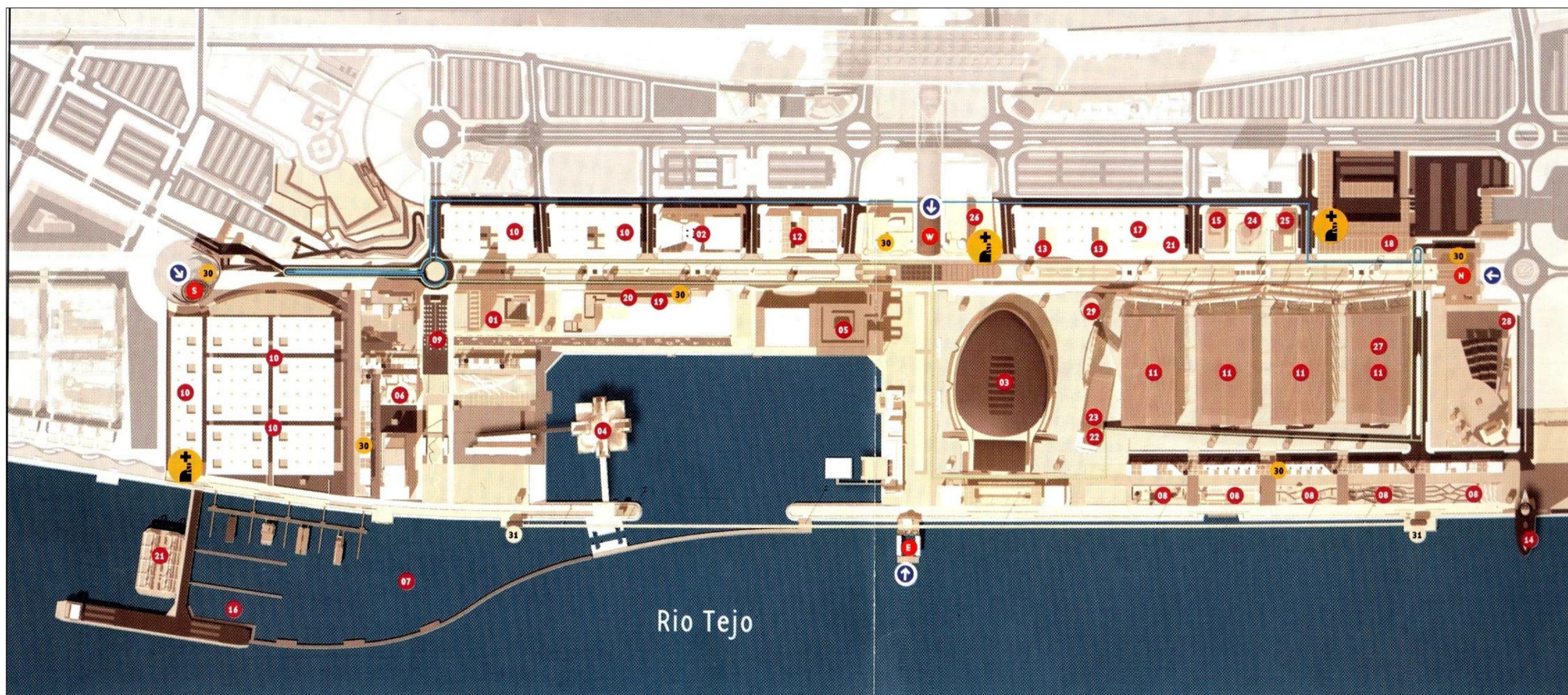
Fontes: Parque Expo'98 (1997 e 1998b).

A.10 | LISTA DOS PARTICIPANTES OFICIAIS NA EXPO'98 CUJOS PAVILHÕES FORAM PROJECTADOS NO ÂMBITO DO “PROGRAMA DE APOIOS AOS PARTICIPANTES DE MENORES RECURSOS”

- Albânia
- Arménia
- Bangladesh
- Bolívia
- Bósnia-Herzegovina
- Botswana
- CARICOM
 - Antígua e Barbuda
 - Bahamas
 - Barbados
 - Belize
 - Dominica
 - Grenada
 - Guiana
 - Haiti
 - Jamaica
 - Monserrat
 - St. Kitts e Nevis
 - St. Lucia
 - St. Vincent e Grenadines
 - Suriname
 - Trinidad e Tobago
- Cazaquistão
- Comissão Perman. do Pacífico Sul
- Comores
- Costa do Marfim
- Costa Rica
- CPLP
- Djibouti
- El Salvador
- Equador
- Eritreia
- Guatemala
- Honduras
- Iémen
- Irão
- Jordânia
- Lesoto
- Líbano
- Liga Árabe
- Madagáscar
- Malawi
- Mali
- Maurícias

- Mauritânia
- Mongólia
- Nepal
- Nicarágua
- OTAN
- Países Insulares do Pacífico Sul
 - Estados Federados da Micronésia
 - Fiji
 - Ilhas Cook
 - Ilhas Salomão
 - Kiribati
 - Palau
 - Papua-Nova Guiné
 - Samoa Ocidental
 - Tonga
 - Tuvalu
 - Vanuatu
- Palestina
- Paraguai
- Quênia
- Quirguízia
- Senegal
- Suazilândia
- Sudão
- Tanzânia
- Ucrânia
- Uganda
- União da Europa Ocidental
- União Latina
- Vietname
- Zâmbia
- Zimbawe

Fonte: Parque Expo'98 (1998f).



NÚCLEO TEMÁTICO

- 01** Pav. do Conhecimento dos Mares
- 02** Pav. do Futuro
- 03** Pav. da Utopia
- 04** Pav. dos Oceanos
- 05** Pav. de Portugal
- 06** Pav. da Realidade Virtual
- 07** Exibição Náutica
- 08** Jardins Garcia de Orta

OUTROS PAV., EXPOSIÇÕES E EQUIP.

- 09** Jardins da Água
- 10** Área Internacional Sul
- 11** Área Internacional Norte
- 12** Área dos Participantes Nacionais
- 13** Área das Organizações Internacionais
- 14** União Europeia
- 15** Pavilhão de Macau
- 16** Pav. das Comunidades Portuguesas
- 17** Pav. do Território

- 18** Área Central de Serviços
- 19** Expo. "LeonardoDaVinci@expo98"
- 20** Expo. "Caminhos da Porcelana"
- 21** Área VIP de Empresas
- 22** Expo. "Mundo Coca-Cola"
- 23** Expo. "As Conchas e o Homem"
- 24** Pav. da Swatch
- 25** Pav. da Água (Unicer)
- 26** Espaço Criança
- 27** Pav. Oceanofilia

- 28** Expo Adrenalina

- 29** Centro de Acolhimento a Espectáculos

- 30** Áreas de Apoio a Visitantes

- 31** Telecabina

PORTAS

- N** Porta do Norte
- S** Porta do Mar
- W** Porta do Sol
- E** Porta do Tejo

Figura 7.1
Mapa Geral do Recinto da Expo'98



Fonte: Parque Expo'98 (1998c)