

Manifestações artísticas urbanas contemporâneas: a territorialidade como expressão da alternativa artística

Susana Januário

Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto

Resumo

A partir do estudo de manifestações artísticas urbanas, evidencia-se que a relação das mesmas com os territórios em que se localizam ou decorrem se caracteriza por ser dialógica, uma vez mutuamente relevante e benéfica. Da inscrição destas manifestações no território resultará a consubstanciação de uma dimensão particularmente caracterizadora destas manifestações: o seu pendor alternativo. A partir do estudo intensivo de um conjunto de casos, dispersos pelo território nacional, procura-se demonstrar, a partir das representações sociais dos atores/agentes entrevistados, de que modo os casos se demarcam no território e configuram obliquidades alternativas.

Palavras-chave: manifestações artísticas urbanas contemporâneas; território(s); alternativa artística

Manifestations artistiques urbaines contemporaines : la territorialité comme expression d'une alternative artistique

Résumé

L'étude des manifestations artistiques urbaines montre que leur relation avec les territoires où elles se situent ou se déroulent se caractérise par le fait d'être dialogique, puisqu'elles sont mutuellement pertinentes et bénéfiques. L'inscription de ces manifestations dans le territoire se traduira par la consubstantiation d'une dimension particulièrement caractéristique de ces manifestations : leur penchant alternatif. A partir de l'étude intensive d'un ensemble de cas, disséminés sur le territoire national, nous cherchons à démontrer, sur la base des représentations sociales des acteurs/agents interviewés, comment les cas sont délimités dans le territoire et configurent des obliquités alternatives.

Mots-clés: manifestations artistiques urbaines contemporaines ; territoire(s) ; alternative artistique

Manifestaciones artísticas urbanas contemporáneas: la territorialidad como expresión de la alternativa artística

Resumen

El estudio de las manifestaciones artísticas urbanas muestra que su relación con los territorios en los que se ubican o tienen lugar se caracteriza por ser dialógica, ya que son mutuamente relevantes y beneficiosas. La inscripción de estas manifestaciones en el territorio dará lugar a la consustanciación de una dimensión especialmente característica de las mismas: su inclinación alternativa. A partir del estudio intensivo de un conjunto de casos, diseminados por el territorio nacional, buscamos demostrar, a partir de las representaciones sociales de los actores/agentes entrevistados, cómo los casos se demarcan en el territorio y configuran oblicuidades alternativas.

Palabras clave: manifestaciones artísticas urbanas contemporáneas; territorio(s); alternativa artística

Contemporary urban artistic manifestations: territoriality as an expression of artistic alternative

Abstract

The study of urban artistic manifestations shows that their relationship with the territories where they are located or take place is characterised by being dialogic, since they are mutually relevant and beneficial. The inscription of these manifestations in the territory will result in the consubstantiation of a particularly characteristic dimension of these manifestations: their alternative inclination. Based on the intensive study of a set of cases, distributed throughout the national territory, we seek to demonstrate, based on the social representations of the interviewed actors/agents, how the cases are demarcated in the territory and configure alternative obliquities.

Keywords: contemporary urban artistic manifestations; territory(s); artistic alternative

Introdução

A evocação da urbanidade para qualificar manifestações artísticas contemporâneas corporiza a relevância da territorialidade – tomada aqui, genericamente, como a imbricação entre o território e o que nele de cultural e social acontece e se inscreve –, particularmente, na perspetivação de fenómenos artísticos e culturais. Será

incontornável a consideração de que existe uma correlação efetiva entre a ação cultural e artística e a densidade territorial urbana. Crane (1992) demonstra inequivocamente esta proposição ao inscrever os mundos culturais que categoriza em contextos urbanos, nos quais se multiplicam e diversificam estilos de vida, que se evidenciam como manifestações de práticas sociais e culturais expressivas de processos de individuação e de afirmação de identidades.

Das cidades não se pode, igualmente, dissociar a intensidade da procura das atividades culturais e artísticas e a respetiva provisão, necessariamente exigente em termos da concentração dos mais diversos tipos de recursos, cuja existência se constitui como fator de desenvolvimento global dos territórios (Zukin, 1995; Costa, 2000, 2002, 2017). Os territórios urbanos constituem-se como polos não só de concentração e dinamização económica, como também de populações diversificadas, nomeadamente de grupos sociais mais qualificados educacional e culturalmente, propensos, designadamente, a maiores consumos culturais. São estes os grupos que estão na base das segmentações do consumo, incrementando, por exemplo, os mundos de produção artístico-cultural mais especializados, potencialmente subculturais e vanguardistas (Crane, 1992).

O intenso provimento de oferta artístico-cultural e a respetiva fruição propiciam a demarcação de territórios sustentados na produção e consumo de bens culturais (como, por exemplo, os designados bairros culturais/criativos), constituindo-se em “meios” de significativa vitalidade. A territorialização das atividades culturais constitui ponto assente nos debates da economia e da política em torno dos fenómenos de aglomeração e urbanização, ou no âmbito das designadas retóricas sobre as cidades criativas ou mesmo do denominado capitalismo cognitivo-cultural (Costa, 2000, 2002, 2017; Campos & Sequeira, 2019).

O pretenso pressuposto da territorialidade parece constituir-se como fundamental na abordagem do fenómeno da alternativa artística. Não só pela densidade demonstrada quando associado ao de urbanidade, mas também pela potencialidade da afirmação distintiva do próprio território. De outro modo, podemos encontrar uma relação entre alternativa artística e o território no qual se inscreve, sendo este fator indelével da consubstanciação da primeira, como procuraremos demonstrar.

A evidenciação reflexiva a que procederemos assenta, fundamentalmente, nas representações sociais, designadamente, de um conjunto de atores entrevistados no

âmbito da investigação^{1e2} que está na base da questão central deste artigo. Este estrutura-se, primeiramente, em torno do afloramento da temática central da investigação referida – a alternativa artística e a potencialidade da configuração de um subcampo artístico distintivo – e de que modo aí se opera a inscrição e materialização de um objeto teórico e empírico, salientando-se, neste processo, a relevância da territorialidade. Da enunciação proposicional desta relevância, prossegue-se para a evidência empírica da mesma, tomando como eixos duas questões que apreendemos como organizadores do documento. Assim, demonstraremos, no primeiro eixo, em que medida a territorialidade se patenteia na estruturação das manifestações (designadamente no âmbito da programação e também enquanto fator de condicionamento) e se constitui preponderante na individuação de um subcampo artístico. No segundo eixo, evidencia-se a relevância das manifestações – sobretudo numa perspectiva de reconhecimento artístico e cultural – nos respetivos territórios, evocando-se a importância das mesmas, designadamente enquanto espaços de intermediação por excelência, na distintividade destes.

1. Da concetualização à materialização da alternativa artística na configuração de um subcampo artístico

O conceito de alternativa (artística), designadamente no âmbito das artes visuais/plásticas, associa-se à produção artística que se demarca do que é considerado canónico ou ortodoxo. Considerar a alternativa corresponderá a equacionar-se o seu posicionamento como disruptivo relativamente aos processos de criação e mediação associados ao mercado (galerias) e às instituições de “consagração cultural oficial” (Melo, 2012). Poderá, igualmente, desta feita perspectivando a receção, referir-se este conceito

¹ Sob a designação de *ARTOPIA: Trajetos, interseções e circunstâncias de manifestações artísticas urbanas de pendur alternativo no Portugal contemporâneo*, esta investigação conduziu à obtenção do grau de doutor pela autora, conferido pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, ao abrigo de uma bolsa concedida pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT).

² Estamos a considerar as representações sociais percorridas das entrevistas realizadas no âmbito da investigação enunciada a diversos atores, os quais consideramos em cinco subconjuntos distintos: dirigentes/fundadores das manifestações em estudo; outros atores operantes das mesmas; agentes que integram/atuam no campo artístico (académicos, *gatekeepers*, críticos, curadores); artistas e representantes do poder local (área da cultura) dos territórios em que se inscrevem as manifestações em estudo. A informação recolhida que tomamos como referência para este artigo resulta de um procedimento metodológico amplo, fundamentalmente, assente no estudo de casos múltiplos (Yin, 2018), tendo por referência o método de casos alargado (Burawoy, 2000, 2009), operacionalizando-se um conjunto de dispositivos diversos (de carácter qualitativo e quantitativo), ao qual esteve sempre subjacente a referência aos casos de estudo concretos.

para distinguir práticas artísticas diferenciadas do que pode considerar-se como cultura massificada ou mainstream. Balizamos o nosso entendimento, grosso modo, em torno destas duas dimensões assinaladas, não obstante considerarmos consolidar a sua problematização, nomeadamente, no âmbito da história da arte, uma vez sendo possível situar o fenómeno alternativo histórico-socialmente.

Situamos a emergência do mencionado fenómeno alternativo nas décadas de 60 e 70, particularmente em Nova Iorque, e como uma ação crítica ao sistema institucional da arte. Considera-se, neste âmbito, o conjunto de estruturas/coletivos que surgem, operando uma mudança radicalizada dos processos de criação, mediação e receção artísticas (Jürgens, 2016). Equaciona-se estas práticas tendo por referência o que Bourdieu designou como heterodoxias no campo da arte (Bourdieu, 1996), tendo em conta, precisamente, que no âmbito das lutas simbólicas, o que se questiona é poder estabelecido (mercado e instituições), hegemónico e excludente. A alternativa esboça-se na concretização de ações e de espaços de exibição das criações artísticas que não permeavam os museus e as galerias (o sistema) (Jürgens, 2016). Estas ações perfilam-se num contexto social de fortes movimentos sociais, que caracterizam profundamente a época, substancializando formas de combate e de afirmação política, designada e especialmente, no que respeita às dimensões social e política do papel dos artistas (Wallis, 2002). O movimento contra-institucional que estas ações constituíram corporizou um espaço social de projetos informais e de autoemprego de artistas, “de natureza anárquica e apologistas de uma ética DIY” (Jürgens, 2016, p. 195). Ética que viria a demarcar igualmente fenómenos semelhantes em outras paragens, como no Reino-Unido, nomeadamente, nas décadas subsequentes às do fenómeno verificado em Nova Iorque. Em Portugal, iniciativas informais e DIY foram particularmente proeminentes na década de 1990 (Jürgens, 2016).

Para além da informalidade e das lógicas DIY referidas, assinala-se outras noções e dimensões que não só se associam a estas manifestações artísticas alternativas, como também contribuem para consolidar a sua concetualização. A independência e a autonomia artística são duas dessas noções. A primeira – bem patente na abordagem de Bourdieu (1996) sobre a emergência do campo artístico moderno – remete para a criação artística, que ocorre além de qualquer constrangimento, e para a autogestão (dos artistas) patente nas práticas expositivas (exibição). Os artistas passam a organizar a exibição das suas criações artísticas, revolucionando, desta forma, o campo da arte, no que respeita à

mediação e receção artísticas (Jürgens, 2016). A autonomia artística, por seu turno, substancia a subversão e o questionamento dos processos de reconhecimento, validação e institucionalização inerentes ao sistema da arte (Jürgens, 2016). Não será, portanto, inválido discorrer que, perante um fenómeno disruptivo, libertador e subversivo, se estará perante práticas criativas caracterizadas pela emergência e experimentalismo, confrontantes com as práticas artísticas e os circuitos de distribuição convencionais. Práticas que viriam a contribuir para se redefinir a arte, os modelos e modos de exposição e para a democratização do sistema artístico, uma vez ampliando oportunidade de exibição e de confluência artística, patenteada na multi e interdisciplinaridade (Jürgens, 2016). A dinâmica associada a estas iniciativas alternativas de “estar dentro” e “estar fora” (Zolberg, 2015; Becker, 2009) permite-nos conferir-lhes um carácter *underground*, uma vez este relacionado com estilos, expressões e movimentos que surgem, operam e se inscrevem à margem dos circuitos padronizados, mainstream, comerciais, convencionais (Guerra & Straw 2017; Guerra, 2010), largamente sustentados nas evocadas lógicas DIY. Aliás, o DIY, enquanto resistência às formas mais ortodoxas de produção cultural, substancializa, na contemporaneidade, um *ethos* político unificador materializado em coletivos e/ou redes de produção cultural alternativa e translocal, particularmente visível nas cidades (Bennett & Guerra, 2019).

De todas estas vertentes ou dimensões, há uma derradeira que nelas se imbrica, mas que reveste particular importância, tendo em conta a sua relação com a questão do território: o espaço onde se inscreve a alternativa. Os espaços de criação e mediação da alternativa artística pugnam pela invulgaridade, pelo inesperado, pela alternativa aos espaços convencionais (Ault, 2002; Wallis, 2002), ou por ocupação inusitada do próprio espaço público, o que potencia a inscrição da arte e cultura no território, consubstanciando as práticas em *cenais* (Bennett & Peterson, 2004; Straw, 2001; Blum, 2001).

Em Portugal, como atrás referido, a década da 1990 impõe-se como o período no qual podemos situar com maior exuberância a emergência de iniciativas que reúnem características do fenómeno alternativo de que temos vindo a dar conta (Jürgens, 2016). Este período constitui-se como uma espécie de corolário de um processo evolutivo iniciado na década de 1970, notoriamente marcada pela transição democrática. E tal como assinalado no que respeita ao contexto nova iorquino, os processos e as práticas surgidas, no nosso país, na década de 1990 e dealbar do novo milénio, marcariam indelevelmente o campo artístico nacional, tendo em conta que algumas destas iniciativas viriam a

consolidar-se e a afirmar-se, mantendo-se em atividade atualmente. Não obsta que, fruto da fluidez, do hibridismo, da diversidade, manifestos em processos tendentes à mercadorização e à institucionalização e ao nivelamento com o mainstream e a massificação das iniciativas, a alternativa seja, necessariamente, significativamente relativizada (Januário, 2019, 2022).

A consciência de estarmos perante uma realidade confluyente e fluída, traduzida, no campo das artes, pelo ecletismo, a transdisciplinaridade, o pluralismo e relativismo (Melo, 2016), não impediu que tivéssemos como objeto de estudo um espaço social – a formalizar como subcampo artístico (Bourdieu, 1996, 2003) –, paradigmaticamente constituído nessa confluência, por força da diversidade interna e da dialógica que o caracteriza, o qual pressupomos reunir características e solidez homológica distintivas e de pendor alternativo. Este reforça-se na e pela relação das iniciativas artísticas que tomamos como objeto de estudo com os territórios em que se inscrevem. Se fizermos o exercício homológico do que outrora se considerava, no âmbito das “geografias do poder no sistema da arte”, como centro e periferia artísticos e ao território de facto – sobre o qual, também, modernamente, se aplicava a mesma classificação –, compreenderemos que o esbatimento desta categorização dicotómica também se explica pelo facto de podermos assinalar situações em que as periferias contribuíram para a história da arte ao gerarem “alternativas criativas” (Melo, 2016: 66).

Assim, a reflexão que procuramos aqui desenvolver resulta de uma investigação³ que incidiu num conjunto de manifestações artísticas⁴ urbanas potencialmente disruptivas e alternativas às convenções artísticas ortodoxas (mercado e instituições), as quais se vêm afirmando, em Portugal, no contemporâneo campo das artes. O objeto de estudo empírico consubstanciou-se num agregado de oito manifestações artísticas dispersas pelo território

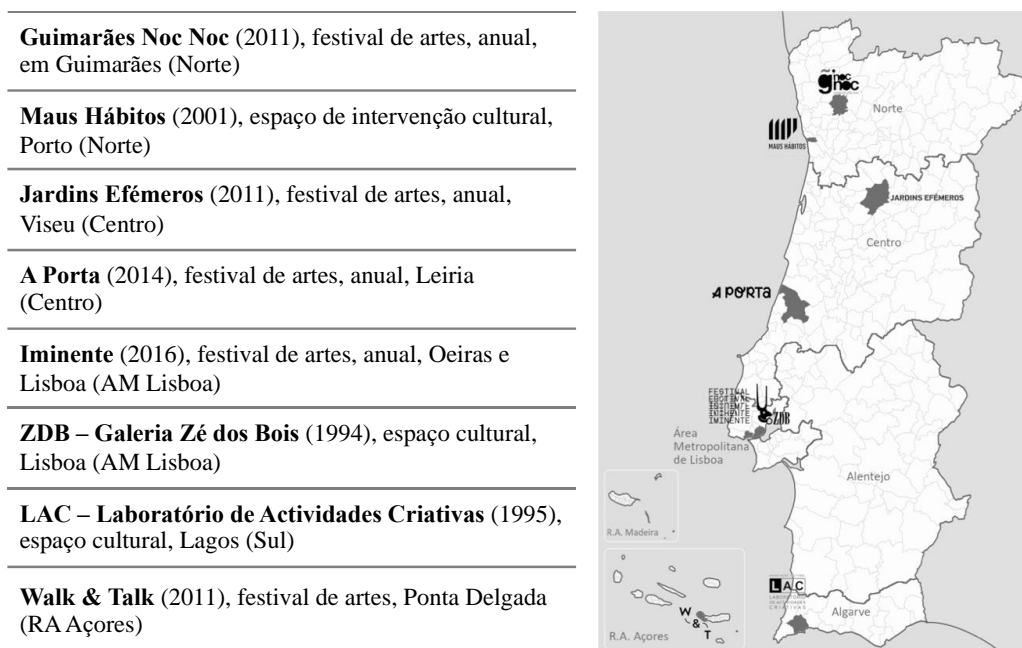
³ Ver nota 1.

⁴ De notar que designamos estas iniciativas como *manifestações*, uma vez que entendemos que esta substantivação é profícua e adequada ao objeto concreto de estudo, tendo em conta não só o que o mesmo baliza – de significativa diversidade –, como também considerarmos que o termo reveste a necessária plasticidade e, simultaneamente, alguma inocuidade por não comprometer uma definição rígida e tangível. Por estas razões, preferimos o termo manifestação a termos mais corpóreos como o de estruturas, instituições ou espaços. Por seu turno, designar como manifestações as realidades que procuramos estudar permite-nos dar conta da heterogeneidade das formas concretas que assumem – designadamente, no caso, festivais e espaços de atividade contínua – e das práticas sociais, dinâmicas e atores que integram, assumindo que, deste modo, se representa quer a dimensão física que reveste o tipo e iniciativas em estudo, quer a dimensão intangível, ou seja, os processos, as práticas, as dinâmicas, as sensibilidades, os modos de estar e fazer e, claro está, as práticas artísticas e culturais (Januário, 2022).

nacional (Figura 1), cujas características distintivas homológicas – pressupostas e a comprovar – permitissem a delimitação de um subcampo artístico (Bourdieu, 1996; Guerra, 2010), considerado, portanto, como espaço social relacional, ainda que substancialmente roborado pelas noções de “mundo(s) da arte” (Becker, 1984; Crane, 1992).

Figura 1

As manifestações artísticas em estudo e respetiva localização no território nacional



Fonte: Januário (2022)

A seleção dos casos sustentou-se, primeiramente, numa dimensão concetual e presuntiva, à qual esteve inerente, precisamente, um conjunto de indicadores potencialmente constituidores da necessária homologia à delimitação de um subcampo⁵.

⁵ Considerámos manifestações artísticas urbanas que se consubstanciassem em iniciativas evocativas de (i) processos de criação, mediação e receção de emergência alternativa/underground, (ii) assentes em processos e práticas de trabalho imbuídas no *ethos* e lógicas *do-it-yourself* (DIY), no âmbito dos quais, (iii) os artistas assumem uma multiplicidade de papéis, (iv) onde se conjugasse uma acentuada diversidade de meios/recursos/mercados, (v) em estruturas organizacionais que se edificam entre a informalidade e a formalidade, (vi) inequivocamente patenteadas no ecletismo, transversalidade artística e transdisciplinaridade e evidenciando traços de cosmopolitismo e internacionalização, (vii) cujo reconhecimento dos processos de criação artística e de reputações se patenteasse, designadamente nos media, (viii) e igualmente patente na proeminência que possuem nos respetivos territórios, em parte, por força (ix) de uma ação contínua e consolidada, (x) de se constituírem como importantes núcleos de convivialidade/sociabilidade e de evidenciarem (xi) uma relação significativa entre os processos criativos

À dimensão concetual, associou-se outra, de carácter mais instrumental, assente, primeiramente, na construção de uma base de dados a partir da análise documental de um conjunto de dispositivos mediáticos (imprensa)⁶ que permitiu, a partir da relevância encontrada nos dispositivos (número de vezes que são mencionadas as iniciativas⁷, tomado como evidência de consolidação e notoriedade/reconhecimento) e, num segundo momento, a significância da distribuição das iniciativas (mapeamento) nos diferentes territórios. Esta distribuição pelos territórios tornar-se-ia numa dimensão de significativa relevância na seleção dos casos de estudo, tendo em conta que se procurou eleger as manifestações artísticas mais proeminentes (nos media) no maior número possível de (diferentes) territórios.

2. A territorialidade enquanto dimensão relevante na estruturação das manifestações artísticas urbanas contemporâneas e na delimitação de um subcampo artístico

Atendendo aos processos que caracterizam a contemporaneidade – substantivados, nomeadamente, em relativismo, diversidade, fluidez ou hibridismo –, a delimitação de um espaço social distintivo (subcampo), de pendor alternativo, no seio do campo artístico, não será particularmente linear. Por tal, a inscrição das manifestações em estudo nos territórios e a leitura das dinâmicas subjacentes, equacionadas no binómio global-local (Santos & Abreu, 2002), são fundamentais para se cumprir aquele propósito.

A análise dos processos de gestão da programação e dos alinhamentos que a constituem permitiu verificar-se inequivocamente a imbricação das manifestações artísticas estudadas nos territórios, não só pela intervenção artística realizada no espaço

e atividades que promovem com os atributos físicos e materiais dos espaços em que se desenvolvem (Januário, 2022).

⁶ Os dispositivos mediáticos da imprensa escrita portuguesa tidos em consideração foram: o suplemento do Jornal Público de especialidade (cultura) *Ípsilon*, a revista *Time Out* (Lisboa e Porto), a *Revista E* (suplemento de especialidade do semanário Expresso) e a revista de arte, cultura, moda e lifestyle *Umbigo Magazine*. Considerou-se um conjunto de publicações relativas ao período temporal entre 2007 e 2017 (Januário, 2022). Note-se que a escolha efetiva dos casos acabou por resultar também de outros critérios, para além dos enunciados, dos quais se destaca a exploração de informação obtida junto de informadores e de outras fontes mediáticas, como as plataformas digitais especializadas nas áreas da cultura e das artes.

⁷ O registo realizado incidiu em iniciativas (acontecimentos/eventos) que apontam indubitavelmente para manifestações cujas características assentam na multidisciplinariedade, experimentação e heterodoxia (Bourdieu, 1996).

físico – particularmente a que é realizada em espaço público – que desafia os limites das disciplinas artísticas e dos conhecimentos (transdisciplinaridade), como também pela manifesta relação com as comunidades, expressões e identidades locais, no propósito de efetivação de exercícios de intermediação (igualmente transdisciplinar) entre propostas artísticas do circuito contemporâneo e as expressões consideradas mais populares (artesanato, por exemplo) (Melo, 2003). Em simultâneo, evidencia-se, mormente no caso dos festivais, a preocupação de integrar, na programação dos eventos sucessivos, artistas locais, nas mais diversas áreas disciplinares. Estas dimensões de emergência e a de abertura ao experimentalismo constituirão elementos que permitem caracterizar a alternativa artística e, precisamente, nos territórios em que se encontram/acontecem.

...em lugares em que não há estruturas nenhuma ou em que nunca houve espaços independentes, eles têm ainda essa função hoje em dia, não é? Ou com maior pertinência porque são realmente uma alternativa em relação àquilo que existe, não é? Nesse sentido em que quase não existindo nem museus nem galerias... Nestas cidades... [Agente do Campo_1_Academia/Curadoria]

Mas eu acho que têm um papel fundamental, também pela descentralização, portanto, fora de Lisboa ou Porto e acho muito importante a oportunidade que dão aos artistas demonstrar o seu trabalho... A questão de serem multidisciplinares muitos deles, acho muito importante essa multidisciplinariedade que promovem e acho que muitos artistas (...) muitas vezes se não fossem este tipo de entidades não conseguiam mostrar o seu trabalho. [Agente do Campo_2_Média]

A relação com as comunidades locais evidencia-se, também, particularmente nos casos dos festivais e nos eventos de maior dimensão (que seguem o formato de festival) dos espaços de atividade contínua, na capitalização, através de parcerias, dos tecidos associativos, e do envolvimento de outros agentes económicos e sociais dos respetivos territórios. É nos casos existentes em territórios fora de Lisboa e Porto que tal se patenteia de forma mais evidente e com maior significado.

...nasce, sem dúvida, de uma perspetiva de fora, ou seja, eu sendo de fora e olhar para Leiria com uma potência enorme, que a nível da massa associativa que havia ali à volta (...) acreditar profundamente na sinergia e no trabalho partilhado e querer tentar, acima de tudo, começar com um projeto horizontal... [Dirigente_A Porta_Leiria]

O Noc Noc, em termos de programação, acaba por assimilar, por sugestão ou por pedido de outras associações, algumas coisas que vão acontecendo. (...) Também

temos de falar da parceria com a (...) que também presta bastante apoio logístico (...) o Cineclube com o cinema, o Convívio mais provavelmente ligado à música ou ao teatro... [Dirigente_Noc Noc_Guimarães]

O espaço físico constitui uma dimensão relevante, como vimos, na equação do fenómeno da alternativa artística, potenciando-se igualmente como espaço simbólico pela vertente política que envolve (Ault, 2002; Wallis, 2002) e como elemento identitário significativo. Todas as manifestações estudadas se inscrevem em espaços que, pelo inusitado, pela localização e pela utilização, dificilmente se dissociam da expressão de singularidade e identidade das mesmas, alcançando um carácter consideravelmente simbólico. Releve-se o quanto é emblemático o quarto andar da Rua Passos Manuel, na baixa portuense, onde se localiza o Maus Hábitos, ou a notabilidade da ZDB, instalada num antigo palácio do século XVIII, em pleno Bairro Alto, também emblemático no âmbito da *cena* lisboeta, ou, ainda, a instalação do LAC numa antiga cadeia da cidade de Lagos.

A ligação ao território desta dimensão do espaço físico, porém, sai reforçada, nas manifestações no formato de festival de artes. A tal não será alheio, seguramente, o facto de grande parte dos eventos e exposições aí promovidas decorrer, em grande medida, em espaço público. Nos casos de estudo, destacam-se espaços como os centros históricos das respetivas cidades, espaços patrimoniais e institucionais (museus, igrejas, edifícios da administração pública), lojas, edifícios devolutos, jardins e/ou parques. Esta intervenção em espaço público, bem como a ligação às comunidades e aos territórios, associa-se a um princípio de missão pública, em grande parte, verificada na intenção, direta ou indireta, de grande parte das manifestações, de formar/envolver públicos. E as intervenções artísticas que acontecem nestes espaços traduzem opções programáticas diversas – sustentadas no cruzamento de artes, artistas, criadores e criativos (Caves, 2000) – que consubstanciam espaços incontornáveis de (inter)mediação artística, particularmente em territórios de baixa ou relativa densidade, como exploraremos mais adiante.

Da relação com o território não advêm exclusivamente aspetos edificantes. Os territórios podem ser encarados como fator constringente, tendo em conta as suas características, as quais se evocam com o recurso à clássica, mas reformulada (Melo, 2016; Conde, 2010), equação centro-periferia.

Um constrangimento que nós aqui sentimos, que tem que ver, por um lado, com esta periferia, mas por outro lado, com as características, digamos, sociais e

económicas, sociais, da região, é uma certa dificuldade em encontrar apoios que não sejam institucionais. [Agente_LAC_Lagos]

De forma aparentemente paradoxal, o que surge como condicionamento exponencia a relevância das manifestações em estudo no contexto de atividade cultural e artística dos próprios territórios, por se constituírem como disruptivas e transformadoras. Este carácter transformativo está associado, em grande parte, e conforme já enunciado, ao facto de espertarem o acesso da população à arte e à cultura, de modo a criar públicos (Silva, 2002).

...foi por as pessoas a ver coisas diferentes àquelas que estavam a acostumadas, principalmente para uma cidade (...) pequenina, embora cheia de potencial para outras coisas, é uma cidade de facto pequena e que muita gente nunca viu ou ouviu ou experimentou as coisas que acontecerem no Festival, por isso eu acho que o Festival se enquadra perfeitamente (...) nessa coisa do experimentar coisas diferentes. [Agente_A Porta_Leiria]

E isso também obriga a ter uma reflexão, que acho que é interessante nessa desterritorialização. Aqui evidentemente, trabalhas muito com o público local, não é? E é primordialmente para esse público local. [Agente do Campo_3_Curadoria]

3. A intermediação como fator de potenciação de valor e distintividade dos territórios num contexto de um subcampo artístico de pendor alternativo

Em certa medida, o pressuposto da relevância das manifestações estudadas nos respetivos territórios, numa perspetiva de intermediação, sustenta-se no seu reconhecimento artístico e cultural.

Efetivamente, a importância da intermediação nos territórios é fundamental para se compreender o desenvolvimento e enaltecimento dos mesmos. Para o efeito, o entendimento da mediação – noção subjacente – terá de ser, necessariamente, mais do que o associado à sua função de difusão. Entender a mediação como potenciadora dos territórios implica ter presente os sentidos que pode comportar, designadamente: político (formação/atração de públicos), filosófico (coesão, pertença e identidade), articulação (diversidade, hibridismo) e intermediação (recombinação e cruzamentos) (Ferreira, 2002).

Defendemos que as manifestações artísticas estudadas perfazem um espaço social de intermediação – “zonas de intermediação” (Ferreira, 2002; Fortuna & Silva, 2002) – uma vez potenciador de contextos que se constituem como “corolários da hibridização e

dos cruzamentos entre as mais diversas esferas de ação, fornecendo (...) relevantes conexões entre o local e o global” (Januário, 2022: 118). É no espaço da intermediação que as práticas artísticas e os públicos se encontram, numa necessária perspectiva de interconexão e “cuja potencialidade é altamente transformadora do setor cultural e da articulação deste com outras esferas sociais” (Januário, 2022: 118). A sua relevância manifesta-se, portanto, no desenvolvimento dos territórios, primordialmente, urbanos, uma vez se constituindo como um operador de dinâmica transformativa dos mesmos, ao fomentar, também, o intercâmbio entre linguagens (multidisciplinaridade) e conhecimentos (transdisciplinaridade) e entre a esfera cultural e outras esferas do social (Ferreira, 2002, 2006; Silva, 2002). O estímulo à inovação, ao hibridismo, à fluidez – conducente ao questionamento, experimentação, à disrupção – inerente à noção contemporânea de intermediação, permite-nos reforçar a presunção inicialmente formulada em relação ao subcampo que as manifestações artísticas em estudo demarcam e ao encontro da qual vão as representações dos atores/agentes entrevistados:

...eu acho que uma das coisas que (...) também achava interessante nalguns desses eventos era essa ideia (...) de ir junto às pessoas, quase de formar novos públicos (...) haver também essa ideia de levar a arte às pessoas (...) é essa ideia desses eventos poderem ser operadores de transformação social. (...) há aí essa ideia precisamente de intervir no território... [Agente do Campo_4_Média]

Muitos destes projetos lidam, ou têm uma sensibilidade às práticas mais singulares do ponto de vista das tradições, às manifestações populares (...) estabelecem relações com uma certa arte popular, uma certa arte primitiva, criam relações com o território, pronto. Aquilo que é muito interessante e que todos estes projetos têm é uma dimensão de mediação muito importante, criação de públicos, há uma consciência social em todos eles (...). E pronto têm uma marca de contemporaneidade que é frequentemente disruptiva nos lugares onde estão. [Agente do Campo_6_Curadoria]

Ao entendimento do que reveste a relação do espaço social em estudo com o território, importa agregar, como enunciado no início deste ponto, a importância das manifestações – sob o ponto de vista do reconhecimento artístico e cultural – nos respetivos territórios, particularmente, enquanto fator de distintividade dos mesmos. Não obstante, note-se não se poder dissociar o reconhecimento desta importância da relevância que a esfera cultural tem assumido no âmbito das políticas públicas locais. Efetivamente, em particular a partir dos anos de 1990 e na primeira década de 2000, assistiu-se em

Portugal a um crescente e contínuo reforço da intervenção dos municípios na esfera cultural, quer ao nível da profusão dos equipamentos, quer ao nível da promoção e organização de eventos (direta ou indiretamente) (Silva, 2002; Silva, Babo & Guerra, 2015). Materialidade à qual está subjacente uma lógica de desenvolvimento integrado do território, sustentado na articulação de diferentes âmbitos das políticas públicas, designadamente, os da cultura, da reabilitação urbana, da inclusão social ou do turismo (Santos, 2010; Silva, Babo & Guerra, 2015; Costa, 2017; Guerra, 2018).

Da mesma forma, será incontornável não convocar para esta equação do desenvolvimento dos territórios a dimensão económica, ou melhor, a perspetiva da cultura como valor económico, por força da designada retórica da economia criativa (Throsby, 2010; Benhamou, 2003). A “imagem de marca” (*branding*) de um determinado território assume-se como operativo da conciliação do simbólico (identidade) ao potencial de criação de valor e de atratividade. Neste âmbito, a associação entre a cultura e o turismo constituirá inevitável exemplo (Throsby, 2010; Fortuna, 2013; Campos & Sequeira, 2019). Alinhadamente, pode afirmar-se que as cidades têm constituído palco de políticas que recentram, no campo da competição interurbana, a cultura como trunfo (Fortuna & Silva, 2002).

No âmbito desta crescente valorização da cultura no seio das estratégias de política local, salienta-se, a propósito, particularmente, do nosso interesse e da problemática de estudo, a capitalização, por parte dos municípios, da sociedade civil. Na verdade, verifica-se que a intervenção política local se operacionaliza em apoios e incentivos “a práticas com vista a aumentar a participação da sociedade civil e a rentabilização das ações, caso do estabelecimento de redes e parcerias entre os setores público, privado e 3º Setor” (Santos, 2010: 33). E o papel dos agentes e atores que integram a sociedade civil (Terceiro Setor) é tanto mais importante quanto a debilidade ou escassez de ações quer do setor privado, quer do próprio setor público (Silva, 2002). É neste sentido que evidenciar-se-á, de forma geral, relevante o espaço social (subcampo) que procurámos delimitar.

Em termos gerais (...), considero que esse tipo de acontecimentos, festivais, organizações de produção, instituições locais têm um papel que eu diria quase fulcral (...). Porque o mercado de arte é ultra-diminuto, para não dizer inexistente (...); portanto, face a esta situação, de incipiência do mercado de arte (...) e não existindo instituições privilegiadas que possam ser expressão de uma estratégia de política cultural, é fundamental que as formas, vamos dizer assim, de auto-

organização de artistas e de agentes culturais, em geral, designadamente os mais jovens, que ainda não tiveram, ou que ainda não chegaram ao momento de terem acesso ao mercado comercial, ou às instituições, possam trabalhar, mostrar o seu trabalho, participar na vida artística e cultural da sociedade. (...) em Portugal, esta realidade ganha maior importância porque há menos do resto. (...) portanto, estas coisas que existem em todo o lado, até mais do que aqui, podem ter uma importância social maior porque há menos do resto. [Agente do Campo_5_Academia]

A expressão do reconhecimento da importância das manifestações artísticas em estudo, nos/para os respetivos territórios, enquadra-se na abordagem realizada, consubstanciando-se inequivocamente em atribuições de valor simbólico, social e económico (Januário, 2022). Esta expressão de reconhecimento, sustentada nas representações de diversos agentes/atores, permitiu a convergência de elementos potenciadores para a delimitação de um subcampo artístico, sobre o qual nos debruçaremos, ainda que de forma breve e necessariamente comprimida.

Para além de ser comum, principalmente por parte dos atores/agentes do poder local entrevistados, expressar-se o reconhecimento dos casos de estudo pela sua singularidade/distintividade (no território, mas também no campo artístico em geral), também é afirmada, manifestamente, a qualidade das iniciativas; esta largamente sustentada no ecletismo, na diversidade das mesmas, mas também pelo facto de se constituírem demarcadoras, isto é, *alternativas*.

eles efetivamente têm muita qualidade, está ali um conjunto de artistas muito interessante, está ali também um conjunto muito alargado de várias formas de arte, que vai desde a pintura à escultura, à música, sei lá!... (...) É multifacetado, no sentido de ter, proporcionar ou de promover várias formas de arte. É alternativo... se é que esta palavra define aquilo que é arte... mas, portanto, nós não estamos a falar de manifestações artísticas de massas... (...) Portanto, são um polo agregador de um conjunto de atividades culturais e são reconhecidos como tal, eles têm uma grande expressão no mundo artístico [Agente do Poder Local_5]

Se os elementos apresentados são encarados como impactantes nos territórios, um outro é destacado neste âmbito, eventualmente como fator de maior preponderância: a mobilização de públicos. Esta opera, no entendimento dos agentes, como constitutivo de prestígio, uma vez que extravasa os limites do território, pela movimentação de públicos

de outros territórios, o que é particularmente condutivo para a demarcação distintiva dos próprios territórios (inclusivamente na aceção aludida de *branding*), a nível nacional, mas também internacionalmente (Costa, 2017; Guerra, 2016, 2018).

...não só os residentes (...) mas também de outras (...) e do estrangeiro e isto tem disso de facto muito notável. (...) é de facto um mobilizador de pessoas do exterior e também do interior, do local, mas do exterior; o festival é mobilizador da circulação de pessoas com este propósito. [Agente do Poder Local_1]

É um evento, de facto, com grande impacto a nível de públicos, não só nacionais como internacionais também (...). Portanto, eu acho que estas práticas contemporâneas (...) têm um potencial de público bastante alargado (...). Depois há toda uma rede de circulação internacional que é superimportante e (...) contribui para uma tomada de posicionamento e uma formação identitária da cidade... [Agente do Poder Local_4]

Equacionar a mobilização de públicos, no sentido de literacia cultural e artística (Conde, 2004, 2009; Lopes, 1998, 2000), por ligação aos territórios, inclusivamente pensando na inscrição mais física, implica que atentemos na imbricação destas iniciativas (mormente os festivais) nos espaços públicos.

Têm impacto (...) leva as pessoas à arte... ou leva a arte às pessoas! Permite que os passantes e as pessoas que andam, que vão ao supermercado e de repente deparam com um edifício com uma coisa extraordinária! Sim, com uma obra de arte! Eles têm primado por tornar a arte verdadeiramente pública! [Agente do Poder Local_5]

O facto de o Festival (...) decorrer, à semelhança de outros eventos, em espaço público (...) agrega a população que habitualmente já frui desse mesmo espaço. Esta mescla dá frutos no presente e no futuro na formação de públicos, na consolidação dos eventos quer ao nível local quer ao nível nacional. [Agente do Poder Local_6]

Daqui se infere a radicação necessária para a legitimação de enquadrar estas iniciativas no âmbito da intervenção política pública local, na evidenciação da dimensão prestigiante que as manifestações artísticas em estudo – ou, como defendemos, deste subcampo de pendor alternativo – conferem aos territórios em que se inscrevem.

É um festival de enorme prestígio, quer para cidade e região, a cimentar-se no plano nacional na área da Cultura, pelos enormes eventos e a qualidade dos mesmos. [Agente do Poder Local_1]

...acho que esse tipo de espaços são espaços que muitas vezes provocam a cidade, provocam a mudança, até de pensamento político, provocam... permitem muita coisa, são grandes facilitadores de muita coisa, de nascimento de muitas coisas, novas formas de prática artística, de pensamento, etc. [Agente do Poder Local_3]
... essa nossa preocupação também está próxima das práticas emergentes, digamos eu acho que é sempre importante as políticas poderem perceber o que é que é a arte do seu tempo, não é? (...) e estas práticas emergentes são as estacas dos artistas, dos artistas mais novos, (...), portanto, eu acho que a cidade tem de olhar para essas práticas e dar-lhes condições de os desenvolver.. [Agente do Poder Local_4]

São importantes e colocam também o nosso nome noutras partes do globo e noutras partes do país e essa percepção eu creio que é importante tê-la [Agente do Poder Local_5].

Considerações finais

A premissa da existência de um subcampo artístico de pendor alternativo substancializa-se, em grande medida, na sua imbricação com o território, ou seja, a alternativa artística no Portugal contemporâneo consubstanciar-se-á, particularmente, numa dimensão de territorialidade. Entende-se esta imbricação como dialógica e biunívoca no sentido do mútuo benefício para as manifestações – distintividade e consolidação – e para os territórios – demarcação e criação de valor.

A partir do estudo intensivo de um conjunto de casos, dispersos pelo território nacional, procurou-se demonstrar, a partir das representações sociais de diversos atores/agentes, num primeiro momento, de que modo os casos, pela sua inscrição nos territórios, configuram obliquidades alternativas. Efetivamente a relação com os territórios das manifestações artísticas em estudo contribui, como evidenciamos, para delimitar um subcampo artístico, na medida de as suas programações, num exercício de intermediação e cruzamento multi e transdisciplinar, refletirem uma ligação relevante com as comunidades, expressões e identidades locais e a preocupação em integrar artistas e o tecido social locais. A dimensão de territorialidade deste subcampo é tanto mais manifesta quanto o é a sua inscrição no espaço físico, o qual, tendencialmente público, permite a estas manifestações revestir uma “missão pública”, dado o envolvimento e potenciação inerentes de vários públicos. A importância desta dimensão também é aferida a partir de uma dimensão menos positiva, quando compreendida como fator constritivo,

por força da posição dos territórios no eixo – necessariamente reformulado em termos de densidade – centro-periferia. Daqui, diríamos, paradoxalmente, resulta um eventual enaltecimento das manifestações em estudo, quando verificamos que, em territórios de baixa densidade, o seu papel, designadamente na potenciação dos mesmos, reforça a sua relevância, designadamente, por serem tendencialmente alternativas.

Assim, e sustentando-nos, de igual modo, nas representações sociais dos atores/agentes entrevistados, num segundo momento, procurámos, a partir de perspetivar o subcampo que prescrevemos numa lógica de intermediação, salientar o reconhecimento da relevância das mesmas no desenvolvimento dos respetivos territórios. Esta importância traduz-se numa impactação ao nível dos públicos (literacia cultural), da sua imbricação, e respetiva notoriedade, por excelência, no espaço público, e na valorização dos territórios – criação de valor cultural, social económico. O que, a par da qualidade que se lhes associa e da sua potencialidade em ampliar os territórios aos níveis nacional e internacional, legitima que a ação política admita como enquadráveis estas manifestações – pelo facto, inclusivamente de serem reconhecidas como alternativas – no âmbito das políticas públicas locais.

E, ainda que, por força de vários processos – designadamente os relativos à mercadorização, massificação e institucionalização –, que colocam em questão a substanciação de uma alternativa artística no contemporâneo campo da arte, pensamos que é na relação e inscrição com/no território que um subcampo artístico, necessariamente, consubstanciado obliquamente, sustenta, em grande parte, o seu carácter alternativo.

Referências

- AULT, Julie (ed.) (2002), *Alternative Art New York – 1965-1985*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- BECKER, Howard (1984), *Art Worlds*, California, University of California Press.
- BECKER, Howard (2009), *Outsiders – Estudos da Sociologia do Desvio*, Rio de Janeiro, Zahar.
- BENHAMOU, Françoise (2003), *L'économie de la culture*, Paris, Editions La Découverte.

JANUÁRIO, Susana (2023), “Manifestações artísticas urbanas contemporâneas: a territorialidade como expressão da alternativa artística”, *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XLV, pp. 9-30, <https://doi.org/10.21747/08723419/soc45a1>

- BENNETT, Andy; GUERRA, Paula (ed) (2019), *DIY cultures and underground music scenes*, Abingdon/New York, Routledge.
- BENNETT, Andy; PETERSON, Richard A. (2004), *Music scenes: local, translocal and virtual*, Nashville, Vanderbilt University Press.
- BLUM, Alan (2001), “Scenes”, *Public*, 22/23, pp. 7-35. [Consult. a 22.03.2018]. Disponível em: <https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/30324>.
- BOURDIEU, Pierre (1996), *As Regras da Arte*. Gênese e estrutura do campo literário, São Paulo, Companhia das Letras.
- BOURDIEU, Pierre (2003), *Questões de Sociologia*, Lisboa, Fim de Século Edições.
- BURAWOY, Michael (2000), “The extended case method”, in Michael Burawoy et al. (org.), *Ethnography unbound: power and resistance in the modern metropolis*, Berkeley, University of California Press, pp. 271-300.
- BURAWOY, Michael (2009), *The extended case method – Four Countries, Four decades, Four great Transformations and One Theoretical Tradition*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press.
- CAMPOS, Ricardo; SEQUEIRA, Ágata (2019), “Entre VHILS e os Jerónimos: arte urbana de Lisboa enquanto objeto turístico”, *Horizontes Antropológicos*, 25 (55), pp. 119-151, [Consult. a 20.09.2020]. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0104-71832019000300005>.
- CAVES, Richard E. (2000), *Creative industries: contracts between art and commerce*, Boston, Harvard University Press.
- CONDE, Idalina (2004), “Desentendimento revisitado”, in Rui Telmo Gomes (coord.), *Públicos da Cultura*. Actas do Encontro Organizado pelo Observatório das Atividades Culturais, Lisboa, OAC – Observatório das Actividades Culturais, pp. 173-197.
- CONDE, Idalina (2009), “Arte e Poder”, *CIES e-Working Paper*, 62, [Consult. a 28.02.2020]. Disponível em <http://hdl.handle.net/10071/1476>. ISSN: 1647-0893.
- CONDE, Idalina (2010), “Arte, cultura, criatividade: diferentes narrativas”, in Maria de Lourdes Lima dos Santos; José Machado Pais (orgs.), *Novos Trilhos Culturais – Práticas e Processos*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 121-134.
- COSTA, Pedro (2000), “Centros e margens: produção e prática culturais na Área Metropolitana de Lisboa”, *Análise Social*, vol. XXXIV, 154, pp. 957-983.

- JANUÁRIO, Susana (2023), “Manifestações artísticas urbanas contemporâneas: a territorialidade como expressão da alternativa artística”, *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XLV, pp. 9-30, <https://doi.org/10.21747/08723419/soc45a1>
- COSTA, Pedro (2002), “The Cultural Activities Cluster in Portugal: Trends and Perspectives”, *Sociologia – Problemas e Práticas*, 38, pp. 91 - 114.
- COSTA, Pedro (coord.) (2017), *Estratégias para a cultura de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, [Consult. a 23.05.2020]. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/105819/2/202223.pdf>.
- CRANE, Diana (1992), *The production of culture – Media and the urban arts*, Vol 1, Newbury Park/Londres/Nova Deli, Sage Publications.
- FERREIRA, Claudino (2002), “Intermediação cultural e grandes eventos. notas para um programa de investigação sobre a difusão das culturas urbanas”, *Oficina do CES - Centro de Estudos Sociais*, 167, [Consult. a 15.10.2019]. Disponível em <http://hdl.handle.net/10316/11042>.
- FERREIRA, Claudino (2006), “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, pp. 1-30, [Consult. a 13.01.2020]. Disponível em <https://www.ces.uc.pt/nucleos/neccurb/media/territoriosdoturismo.pdf>.
- FORTUNA, Carlos (2013), *Identidades, Percursos, Paisagens Culturais Estudos Sociológicos de Cultura Urbana*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, Edição digital, [Consult. a 27.11.2017]. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/23478/1/Ebook_Identidades_percursos_paisagens%20culturais.pdf?ln=pt-pt
- FORTUNA, Carlos; SILVA, Augusto Santos (orgs.) (2002), *Projecto e circunstância: culturas urbanas em Portugal*, Porto, Edições Afrontamento.
- GUERRA, Paula (2010), A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal, *Tese de Doutoramento*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- GUERRA, Paula (2016), “From the night and the light, all festivals are golden’: The festivalization of culture in the late modernity”, in Paula Guerra; Pedro Costa (eds.), *Redefining art worlds in the late modernity*, Porto, Universidade do Porto. Faculdade de Letras, pp. 39-67, [Consult. a 23.09.2018]. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1504&sum =sim>.
- GUERRA, Paula (2018), “E nada mais foi como dantes: fragmentos contraculturais e seus estilhaços no pós-Abril de 1974 em Portugal”, *Teoria e Cultura*, 13:1, pp. 195–

JANUÁRIO, Susana (2023), “Manifestações artísticas urbanas contemporâneas: a territorialidade como expressão da alternativa artística”, *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XLV, pp. 9-30, <https://doi.org/10.21747/08723419/soc45a1>

214, [Consult. a 8.10.2020]. Disponível em <https://doi.org/10.34019/2318-101X.2018.v13.12396>.

GUERRA, Paula; STRAW, Will (2017), “I wanna be your punk: o universo de possíveis do punk, do D.I.Y. e das culturas underground”, *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol 6, 1, pp. 5-16.

JANUÁRIO, Susana (2019), “Manifestações artísticas alternativas ou a face visível de um Portugal contemporâneo”, in Paula Guerra; Lígia Dabul (eds.), *Devidas Artes*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 291-313, [Consult. a 20.12.2019]. Disponível em <http://dx.doi.org/10.21747/9789898969187/deva17>.

JANUÁRIO, Susana (2022), ARTOPIA: Trajetos, interseções e circunstâncias de manifestações artísticas urbanas de pendor alternativo no Portugal contemporâneo. *Tese de Doutoramento*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

JÜRGENS, Sandra Vieira (2016), *Instalações Provisórias – Independência, autonomia, alternativa e informalidade. Artistas e exposições em Portugal no século XX*, Lisboa, Sistema Solar (Documenta).

LOPES, João Teixeira (1998), “Sociabilidade e consumos culturais: contributos para uma sociologia da fruição cultural”, *Sociologia - Revista da Faculdade de Letras*, pp. 179-188.

LOPES, João Teixeira (2000), *A cidade e a cultura. Um estudo sobre práticas culturais urbanas*, Porto, Edições Afrontamento.

MELO, Alexandre (2003), *Aventuras no Mundo da Arte*, Lisboa, Assírio & Alvim.

MELO, Alexandre (2012), *Sistema da Arte Contemporânea*, Lisboa, Documenta.

MELO, Alexandre (2016), *Arte e Poder na Era Global*, Lisboa, Documenta.

SANTOS, Helena; ABREU, Paula (2002), “Hierarquias, fronteiras e espaços: o(s) lugar(es) das produções intermédias”, in Carlos Fortuna; Augusto Santos Silva (orgs.), *Projeto e circunstância - Culturas Urbanas em Portugal*, Porto, Edições Afrontamento, pp. 212-253.

SANTOS, M. Lourdes Lima dos (2010), “Uma panorâmica com três vertentes a duas dimensões”, in M. Lourdes Lima dos SANTOS; José Machado PAIS (orgs.), *Novos Trilhos Culturais – Práticas e Processos*, pp. 29 – 35.

SILVA, Augusto Santos (2002), “A dinâmica cultural das cidades médias: uma sondagem do lado da oferta”, in Carlos Fortuna; Augusto Santos Silva, *Projeto e*

JANUÁRIO, Susana (2023), “Manifestações artísticas urbanas contemporâneas: a territorialidade como expressão da alternativa artística”, *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XLV, pp. 9-30, <https://doi.org/10.21747/08723419/soc45a1>

circunstância - Culturas Urbanas em Portugal, Porto, Edições Afrontamento, pp. 65-107.

SILVA, Augusto Santos; BABO, Elisa Pérez; GUERRA, Paula (2015), “Políticas culturais locais: contributos para um modelo de análise”, *Sociologia, Problemas e Práticas*, 78, pp. 105-124, [Consult. a 24.11.2016]. Disponível em <https://journals.openedition.org/spp/1997>.

STRAW, Will (2001), “Scenes and Sensibilities”, *Public*, 22-23, pp. 245-257, [Consult. a 05.02.2017]. Disponível em: <https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/30335>.

THROSBY, David (2010), *The Economics Cultural Policy*, Cambridge, University Press.

WALLIS, Brian (2002), “Public funding and alternative spaces”, in Julie Ault (ed.), *Alternative Art New York – 1965-1985*, Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 161-181.

YIN, Robert K. (2018), *Case Study Research and Applications* (6th Edition), Thousand Oaks/London/New Delhi, Sage Publications.

ZOLBERG, Vera (2015), “Outsider Art: From the Margins to the Center?”, *Sociologia & Antropologia*, vol. 05, 02, pp. 501-514.

ZUKIN, Sharon (1995), *The Culture of Cities*, Cambridge, MA: Blackwell.

Susana Januário. Doutorada em Sociologia pela Universidade do Porto e Mestre em Sociologia pela Universidade de Coimbra, é Professora Assistente na Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto e investigadora no IS-UP. Emails: susanajanuario@ese.ipp.pt | spjanuario@gmail.com