

Uma controvérsia como objecto etnográfico¹

Andrea Gaspar

Palavras-chave: património, controvérsia, processos de tradução, mediação

1. Introdução

Esta comunicação centra-se numa controvérsia patrimonial em torno de um antigo Teatro situado na Alta de Coimbra. A controvérsia propriamente dita diz respeito à discussão sobre o tipo de intervenção a dar ao edifício que, em tempos, foi um dos mais importantes Cine-teatros de Coimbra, mas que desde há mais de uma década enfrenta um processo de degradação. O interesse do edifício não é consensual, havendo diferentes posições relativamente ao seu destino e às suas possíveis funções.

O motivo da discórdia relaciona-se com diferentes versões daquilo que é o valor patrimonial do edifício, espartilhado entre toda uma heterogeneidade de objectivos contraditórios: por um lado, a vontade de rentabilização do seu proprietário, um promotor imobiliário que, em finais da década de 80, adquiriu o espaço para a construção de apartamentos; por outro, um movimento cívico em prol do Teatro, que defende a sua aquisição pública ou expropriação e a devolução da sua função de espaço cultural; e por fim, a Câmara Municipal de Coimbra que, alegando razões financeiras, inviabiliza a última proposta, propondo como solução alternativa, um acordo com o proprietário.

Trata-se, portanto, de um caso que nos remete para uma concepção de património como uma construção social, em que o estatuto patrimonial do objecto analisado não está definido, mas sim em discussão, dado que o mesmo dá origem a duas versões contraditórias sobre o valor do edifício. Assim, enquanto que uma posição nega o interesse patrimonial do edifício, a outra reforça-o. A minha abordagem situa-se

¹ O presente texto corresponde à comunicação apresentada pela autora no 3º Congresso da APA, originalmente com o título “Património em Contestação: o caso da controvérsia em torno do Teatro Sousa Bastos, em Coimbra”. A transformação do título deve-se ao facto de esta se tratar de uma versão revista e mais detalhada. Esta comunicação baseia-se em dissertação realizada no âmbito do programa de mestrado em sociologia “As Sociedades Nacionais Perante os Processos de Globalização”, FEUC.

precisamente na análise de todo o processo que leva à construção destes respectivos enunciados, de modo a ter um registo de todas as circunstâncias de que eles são feitos.

Não sendo o meu objectivo avaliar qual dos lados da controvérsia é que tem razão, importa sobretudo analisar as posições que a compõem enquanto processos contraditórios, que conduzem a dois produtos possíveis da controvérsia (património/não património). O ter estado atenta ao processo que antecede as suas consequências significou a consciência da problematicidade em separar um ponto de vista discursivo de um ponto de vista pragmático e material, e portanto, a constatação de que eles fazem parte do mesmo processo. Em todo o caso, é importante salientar a tentativa de deslocação da análise de um ponto de vista meramente discursivo e ideológico, passando a incluir estes aspectos numa abordagem mais ampla que permite dar conta da construção praxiológica de um objecto patrimonial.

Seguindo a perspectiva de Bruno Latour (1996; 1999a, 1999b), considero que este processo de patrimonialização se trata de uma construção social não apenas no sentido de algo que não está definido, como se de algo puramente “social” se tratasse (ou seja, como algo exclusivamente humano), mas no sentido em que há uma série de processos ou acções que são simultaneamente humanos e não humanos ou materiais – as mediações – as quais irão determinar esse estatuto do objecto em discussão, numa espécie de liminaridade patrimonial.

2. Pequeno apontamento histórico sobre o edifício

Embora a fachada do edifício remonte à década de 1940, altura em que foi remodelado ao estilo *arte déco*, a sua função de Teatro é bem mais antiga – remonta ao século XIX, altura em que foi aclamado Teatro D. Luís em homenagem ao monarca vigente, tendo sido reinaugurado em 1910, após instauração da República, com o nome de Teatro Sousa Bastos, desta vez em homenagem ao dramaturgo que era tio do então proprietário da casa de espectáculos (cf. Gambini 1999). As origens do edifício, por sua vez, são ainda mais antigas: remetem para o século XII, mais precisamente, para uma Igreja Românica semelhante à Sé Velha, da qual se supõe a existência de vestígios (cf. Soares 1990-1992).

Como Teatro, foi frequentado pela elite de Coimbra. A sua decadência, no entanto, começou a sentir-se na década de 70, e sobretudo após 74, tendo passado a

funcionar exclusivamente como Cinema, altura em que foram sendo projectados filmes altamente lucrativos, sobretudo *westerns* e filmes pornográficos.

Posteriormente, em inícios da década de 80, foi a sede de uma Cooperativa de Teatro – a Bonifrates – que, ao espírito da época, tinha o intento de transformar o espaço num Centro Cultural, ambição essa mal sucedida, uma vez que a posse pública do edifício nunca se chegou a concretizar, não obstante as diversas tentativas por parte dessa Cooperativa que, perante a degradação do edifício, viria a trocar este espaço por outro, que lhe fora oferecido com melhores condições.

O edifício, entretanto, acabaria por ser adquirido por uma sociedade constituída entre um promotor imobiliário e um ex-presidente de Câmara de Coimbra (cf. Diário de Coimbra, 1989). Instalou-se, desde então, a discórdia e, conseqüentemente, um processo de ruína que tem durado até aos dias de hoje.

3. A Alta de Coimbra

Contextualizando um pouco a controvérsia, importa salientar o facto de o espaço se situar na Alta de Coimbra. A Alta de Coimbra tem vindo a perder as suas funções de centro (centro habitacional, centro de serviços), uma vez que a própria Universidade, com o seu crescimento, tem vindo a deslocar-se para zonas mais periféricas, fazendo do local uma zona marcada pelo envelhecimento e pela desertificação, à semelhança da maioria dos centros históricos em Portugal.

Uma das mais importantes características da Alta de Coimbra é o facto de se tratar simultaneamente da zona onde se situa a Universidade, bem como o bairro mais antigo da cidade. Por essa razão, devido à coexistência de população autóctone e de população universitária, a Alta de Coimbra é um espaço dotado de alguma ambigüidade, produto de um conjunto de tensões que provêm menos de uma real separação entre dois tipos de população (a população autóctone vs população flutuante), do que dos discursos nos quais essa separação é produzida.

Espaço de múltiplas vivências, a Alta é assim uma espécie de laboratório de representações múltiplas e ambíguas, as quais são visíveis, por exemplo, ao nível associativo. Há, na Alta, associações mais ligadas ao meio local (associações de moradores, associações recreativas, folclóricas e etnográficas), preocupadas em reviver costumes e tradições de uma Alta passada, mais “autêntica”, e por outro lado,

associações mais ligadas a um meio académico e político que, contestando o localismo e o passadismo da visão das primeiras, salientam a Alta como um espaço vivo de relações sociais, o que não raramente corresponde a uma visão idealizada do “espírito de bairro”. Tal é o caso das Repúblicas de estudantes, residências de estudantes auto-geridas e organizadas em termos associativos, por sua vez preocupadas em promover a participação cívica e o activismo social dos seus residentes (cf. Estanque 2005), para os quais funcionam como uma espécie de rituais de cidadania.

Mais do que pano de fundo da controvérsia, a Alta é objecto político de contestação, de reactualização de discursos e constante negociação de representações e divergências políticas acerca do que é e deve ser o espaço social do centro histórico de Coimbra. Poderemos, por isso, interpretar o Teatro Sousa Bastos, tal como a Alta, como algo que perdeu a sua centralidade e se desfuncionalizou, passando a significante, ou a semióforo, segundo o conceito de Kristoff Pomian (1984), e que por isso se situa numa espécie de liminaridade em que se discutem novas funcionalidades. Neste contexto de relações, e do ponto de vista da musealização do espaço urbano, o Sousa Bastos pode ser considerado como uma espécie de objecto de museu metonímico da própria Alta e dos discursos sobre ela produzidos.

4. Breve contexto da controvérsia

A controvérsia é longa, remonta a 1989, altura em que a Cooperativa de Teatro Bonifrates abandonou o edifício, mas foi sobretudo em 1996 que se levantou a discórdia, quando o proprietário apresentou um projecto de construção de apartamentos, que viria a ser aprovado pela Câmara Municipal. Formou-se então um Movimento Cívico composto por várias associações da Alta, entre as principais, a ADDAC (Associação de Desenvolvimento da Alta de Coimbra) e as Repúblicas da Alta de Coimbra – o movimento *Salvem o Sousa Bastos*. Este foi o primeiro momento da controvérsia.

No seguimento do que foi dito no ponto anterior, importa salientar que a ADDAC reproduz, através dos seus discursos, uma representação da Alta como um espaço pitoresco, enquanto as Repúblicas, representam-na como espaço em que o espírito de bairro e as relações sociais cedem lugar a uma objectificação e esteticização do centro histórico para consumo turístico – a perspectiva da mercantilização da cultura,

marcada por uma visão negativa e pessimista relativamente aos fenómenos de “musealização” do espaço urbano. Apesar das diferenças de sensibilidades e de motivações de partida, ambas se uniram num objectivo comum (lutar pela preservação do edifício como espaço cultural), formando um único grupo.

Mas o objectivo de recuperação do edifício como espaço cultural acabou por revelar, ao longo da controvérsia, um significado diferente para ambos os grupos, dado que ambos possuíam, com a ideia de recuperação do edifício, diferentes intenções à partida. No contexto das suas intenções, um “espaço cultural” significava, para a ADDAC, a reconstrução do edifício como Teatro, implicando a restituição fiel da sua fachada bem como da sua função. Esta associação de moradores manifesta uma preocupação com a degradação e crescente desertificação e desfuncionalização da Alta como espaço social, na qual este edifício se insere. Por seu lado, para as Repúblicas, tal não significava necessariamente um restauro do edifício, e este objectivo inseria-se num outro contexto de preocupações: a política cultural da cidade. E portanto, há aqui contextos de motivações políticas que divergem e que formam agregações de intencionalidades distintas.

Entretanto, o projecto do proprietário ficou suspenso devido à obrigatoriedade de escavações arqueológicas. Houve um impasse até uma segunda fase da controvérsia, em 2003, altura em que se reacendeu a discórdia. O assunto do Teatro Sousa Bastos volta a ser colocado nas agendas políticas, havendo por parte da Câmara Municipal, a anúncio de negociações com o proprietário, com vista a resolver o problema do Teatro, que entretanto, começava a ruir. Tais negociações iam no sentido de permitir o projecto do construtor, com a contrapartida da cedência de algum espaço no rés-do-chão para construção de uma sala polivalente que servisse as actividades locais da população daquele bairro. O movimento cívico veio discordar desta posição, mantendo a defesa do edifício como espaço cultural, público na sua essência. Deu-se assim o ressurgimento do protesto, com um novo nome: o Movimento Sousa Bastos Vivo, que surgiu aquando da reunião de dois factores: por um lado, a aproximação de eleições municipais; por outro lado, a Comissão para a Coimbra Capital Nacional da Cultura.

Foi a partir deste segundo momento que tive a oportunidade de acompanhar a controvérsia à medida que ela se foi desenrolando: assistindo a debates, a acções e a manifestações culturais, a reuniões com a população, procurando com isso acompanhar o modo como essas duas versões sobre o interesse patrimonial do edifício estavam a ser construídas, enquanto processo (contestado) de patrimonialização em curso.

5. Processos de tradução

A segunda fase da controvérsia foi, portanto, marcada por novos protestos, a partir do momento em que a Câmara Municipal anuncia um acordo com o proprietário, no sentido de avançar com um projecto misto. Perante isto, o movimento cívico continuou a defender a necessidade da intervenção no antigo Teatro como espaço público, e por isso, a sua aquisição pública ou expropriação. Esta posição não veio a ser partilhada pela ADDAC, que passou a ser aliada da Câmara Municipal. A justificação da ADDAC pela divergência é a de que a anterior luta não revelou qualquer eficácia, e que a Câmara não estava interessada em fazer mais um Teatro na cidade. Mas a principal objecção é dirigida à nova proposta do movimento, a transformação do Sousa Bastos num espaço cultural alternativo, não num Teatro, o qual consideram que serviria mais os artistas do que a população da Alta. Perante isto, e por não se identificar com a nova reivindicação, a ADDAC declarou a sua desvinculação do movimento cívico, então apresentado como Movimento Sousa Bastos Vivo.

Reformularam-se assim os grupos de acção: Câmara e ADDAC, por um lado, Movimento Sousa Bastos Vivo, por outro. Perante isto, também as agendas irão ser reformuladas.

O argumento da recuperação do edifício como espaço cultural foi o denominador comum que agregou as Repúblicas e ADDAC no mesmo grupo, pois permitia a ambos a concretização dos seus objectivos. Porém, a concepção por detrás da ideia de “espaço cultural” foi revelando as divergências e diferentes motivações de partida. Esses objectivos de partida não são atingidos directamente, mas têm de ser mediados: são necessários outros, com outras intenções, e daí a constituição de acordos, grupos e alianças.

Ao longo deste processo, a Câmara Municipal, para atingir o seu objectivo (recuperar o edifício recorrendo à iniciativa do próprio proprietário), associa-se à ADDAC, que é mais representativa dos interesses dos moradores da Alta, de modo a convencê-los de que essa é a opção “boa”. As Repúblicas, por seu lado, que estão mais interessadas em defender um espaço cultural alternativo, irão procurar convencer os artistas e grupos culturais de Coimbra, em nome de uma melhor política cultural na cidade. O que defendem é a importância de existência de espaços culturais

especificamente naquela zona da cidade, propondo para o Teatro Sousa Bastos a criação de um “Espaço Social e Performativo”, por sua vez inspirado numa concepção de cidadania cultural, como justificação para o investimento na criação desse espaço alternativo naquele contexto. A ideia de cidadania cultural permite entender a população da Alta como agente e participante nos processos culturais desenvolvidos, em vez de mera consumidora de espectáculos, e constitui, por isso, a síntese de uma crítica mais geral aos processos mercantilizantes da cultura e do património. A ideia de um “Espaço Cultural e Performativo” permitiria, assim, trabalhar *com*, e não *para* a população que ali vive.

Reformuladas as devidas estratégias, e constituídas as novas alianças, com o objectivo de convencer os respectivos públicos, ambos os grupos foram realizando uma série de debates e de acções, em diferentes contextos e ocasiões: A Câmara, através do Gabinete para o Centro Histórico, organizou, em colaboração com a ADDAC, uma sessão de esclarecimento dos moradores, procurando mostrar que a proposta que apresentam, é a que melhor representa a Alta. Os argumentos foram os de que uma sala polivalente para pequenas festas e para pequenos ensaios de peças de teatro ou de ranchos folclóricos serve melhor a população, do que um equipamento de grandes dimensões, para artistas. Por seu lado, o Movimento Sousa Bastos Vivo foi organizando diversos debates públicos com a participação de convidados com algum destaque no meio cultural de Coimbra: artistas, agentes culturais, arquitectos, professores universitários, intelectuais. Também estes procuram mostrar que defendem o que é “melhor” para a Alta (cf. Gaspar 2006: 170-176). Para além de debates, outras acções foram realizadas, sobretudo, pelo movimento: diversas manifestações culturais, tais como desfiles performativos, espectáculos, uma inauguração “fantasma” (simbólica) do novo Teatro, ateliers com crianças e idosos da Alta, entre outras. Para estas iniciativas, foram convidados artistas a participar com criações originais, com o objectivo de envolver a população, dando assim exemplos do que poderia ser a actividade cultural a desenvolver no “espaço social e performativo” (idem: 111).

Importa com isto salientar que o mesmo objecto está a ser duplamente processado como património e como não património, o que significa que irá haver transformação no final do processo. Estamos, portanto, perante acções que ultrapassam o nível discursivo, nível esse inseparável de um contexto praxiológico mais vasto, o que significa que não faz sentido falar em discursos separadamente das estratégias: acções e de operações específicas, contingentes e contextuais, que formam o contexto no qual

esses discursos são produzidos. Nesse sentido, podemos considerar que o edifício está a ser duplamente processado por intenções opostas, que constituem dois processos de tradução distintos: um que visa transformá-lo no enunciado de que se trata de um “espaço patrimonial”, o outro que visa transformá-lo no enunciado oposto de “espaço sem interesse patrimonial”.

A ideia de tradução, seguindo o conceito desenvolvido por Bruno Latour (1996), remete para um conjunto de acções que conduzem a transformações ontológicas e materiais, ou seja, que têm consequências que não são meramente retóricas e discursivas, mas essas consequências são mais “duras” do que simples discursos, como leis científicas ou novos objectos materiais. No fundo, trata-se de recolocar no âmbito da análise social, os aspectos “objectivos” e materiais da realidade, tão negligenciados ao longo das abordagens excessivamente humanistas e antropocêntricas das ciências sociais da modernidade, que nos habituaram a uma concepção de sociedade como algo puramente humano. É isto que tem marcado a passagem de uma abordagem simbólica da cultura, para uma abordagem material e praxiológica dos fenómenos sociais.

Os processos de tradução, segundo Latour, são constituídos por uma série de acções ou operações, ou seja, a ideia de que há uma série de passos até chegar ao enunciado final. Neste caso, identifica-se como um desses passos ou operações, a autonomização de grupos, em termos de uma identidade e posição política acerca desta questão. Os primeiros grupos autonomizados foram, na primeira fase da controvérsia, a Câmara Municipal, em parceria com o proprietário, por oposição ao primeiro movimento cívico, composto por várias associações, incluindo (ADDAC) e as Repúblicas de Coimbra. Os segundos grupos, após reformulação, e consequentemente, desvio de percurso e reformulação de objectivos, foram a parceria constituída entre Câmara ADDAC, por oposição a Movimento Sousa Bastos Vivo (Repúblicas em parceria com agentes culturais).

Pessoas e grupos com interesses heterogéneos uniram-se com um interesse comum, que era a recuperação do Teatro para fins culturais. Estes interesses eram, à partida, heterogéneos, pois as Repúblicas estariam mais interessadas na política cultural, enquanto que a ADDAC manifestava uma preocupação mais relacionada com a recuperação do edifício e das suas funções, no contexto de uma Alta concebida como espaço de habitação e de vivência social. Contudo, juntos, não conseguiram convencer os poderes autárquicos. Os objectivos de ambos foram interrompidos, e consequentemente, reformuladas as estratégias. Tiveram, pois, que seguir caminhos

divergentes para atingir as suas finalidades. Estas estratégias de acção, detalhadas na minha etnografia, constituem o ponto fundamental que permite a constatação da observação de um fenómeno que ultrapassa o nível meramente linguístico.

Seguiu-se uma fase de estagnação e posteriormente, numa segunda fase, como já referi, novos protestos, na altura em que houve negociação da Câmara com o proprietário. Fragmentado o movimento, e surgida uma oportunidade de aliança com agentes culturais da cidade, o objectivo do novo movimento, o Movimento Sousa Bastos Vivo, passou progressivamente a ser a transformação do antigo Teatro num espaço alternativo para os grupos artísticos da cidade.

A partir daqui, novos aliados foram sendo mobilizados para a causa, bem como novas retóricas. Esta operação, designada por processo de interessamento (Latour 1996), significou seduzir para o mesmo objectivo grupos os pessoas que nada tinham a ver com o assunto, mas que se tornaram aliados. Assim se transformam interesses heterogéneos em interesses comuns.

Um dos processos de interessamento que se verificou foi a associação com artistas da cidade que reclamam a falta de espaço cultural, bem como com agentes culturais descontentes com a política cultural da cidade, cuja aliança permite reforçar o respectivo argumento ou enunciado, o qual irá determinar o destino do novo objecto resultante. Outro dos processos de interessamento, verifica-se na ligação entre a Câmara Municipal e a ADDAC, que irá procurar associar-se a especialistas em urbanismo para reforçar e legitimar “tecnicamente” o enunciado pretendido. Ou seja, também os processos de mobilização retórica envolvidos (outra das operações de tradução) são reformulados: por exemplo, a Câmara, mobilizando argumentos técnicos e urbanísticos, chama a atenção para a impossibilidade de construção de um equipamento cultural adaptado às exigências contemporâneas num espaço com aquelas características (ruas íngremes e medievais), ao mesmo tempo que o movimento mobiliza a retórica da política cultural da cidade, chamando a atenção para a necessidade de criação de espaços para grupos culturais que não têm espaço, e pela ausência de uma estratégia cultural por parte dos poderes autárquicos.

Em suma, em termos de mobilização retórica, a Câmara considera que o edifício não tem interesse (arquitectónico, histórico, etc.), porém o movimento considera que não é o interesse do edifício que está em causa, mas a sua memória, o seu significado social, aquilo que ele representa como Teatro naquele bairro. Estas duas versões do interesse do edifício, bem como os discursos que lhe estão associados, têm por base

tradições ideológicas distintas, que nos remetem para um velho debate sobre as questões da cultura na globalização, marcado pelo confronto entre duas tendências: por um lado, a “mercantilização da cultura” ou as “indústrias culturais”² (o turismo, a musealização do espaço urbano) e por outro, a “cidadania cultural” como crítica a essa tendência de mercantilização da cultura³.

Abandonadas quaisquer pretensões vlorativas de acesso a uma verdade final, e não sendo o âmbito desta discussão procurar saber qual das duas a mais válida, importa apenas salientar que o movimento cívico representa (no sentido em que mobiliza a retórica construída por esta tendência, no caminho para atingir o seu objectivo) precisamente esta segunda opção: a cultura como cidadania. Tal se verifica na acção de salientar um projecto alternativo para aquele espaço (proposta de Espaço Social e Performativo), defendendo a interacção entre dinamizadores culturais e a comunidade local, promovendo a participação em detrimento do consumo e transformando consumidores em participantes num processo de produção cultural. Com isto, salientam a importância daquele espaço para os moradores, em detrimento da transformação da Alta para turistas. O interesse do edifício, defendem, está nas pessoas, na memória do espaço e no seu significado, não no edifício em si. Deslocam, desta forma, o interesse do edifício para as pessoas, para a memória social, realçando o aspecto social em detrimento do material, os sujeitos em detrimentos dos objectos. Isto é o que se poderá considerar uma concepção de cultura como cidadania, que é também, num certo sentido, a uma ideia de cultura como sujeito, e uma concepção de património como algo social.

Esta concepção de cultura e de património, só faz sentido como reacção ao extremo oposto desta concepção, aqui objectificado na posição da Câmara Municipal, que reduz a proposta de um “espaço social e performativo” a um Teatro, sinónimo de um grande equipamento, impossível de concretizar não apenas devido a motivos económicos, mas também técnicos, urbanísticos (problemas de acessibilidade que têm a ver com a configuração das ruas), e sobretudo, patrimoniais: argumentam que o edifício não é típico da zona onde está inserido, e que por isso, foge ao padrão dos edifícios que compõem o Centro Histórico. Para além disso, argumentam que o edifício não possui características que justifiquem a sua preservação: características estéticas, históricas, arquitectónicas, ou seja, a ideia de que haver interesse patrimonial no edifício, ele só

² As chamadas indústrias culturais, ou cultura de massas, vieram, no contexto das sociedades capitalistas modernas, substituir a noção de *cultura popular*.

³ Insere-se nesta tendência a escola de pensamento dos anos 1970, conhecida por Teoria Crítica da Escola de Frankfurt.

poderia estar inscrito no próprio edifício, caso contrário, seria mero “património psicológico”. Esta ideia, contrariamente à anterior, remete para uma concepção objectificante de património, bem como para uma noção de cultura que é mais próxima de uma ideia de cultura como mercadoria (em vez de cidadania), tendo em conta que, um dos argumentos desta posição é a de que, de uma perspectiva de relação entre oferta e procura, não fazem falta mais Teatros na cidade, para além dos já existentes, que não correspondem às expectativas em termos de público.

Ambas as concepções e processos de mobilização retórica podem ser entendidos como diferentes caminhos para atingir diferentes fins.

A representação é outra das operações, é outro dos passos no caminho, sendo que a prova final do respectivo enunciado não é a verificação empírica (ao contrário da ciência, para a qual este modelo de interpretação foi desenvolvido), mas sim a representação política. Neste caso, cada lado da controvérsia considera que representa a população da Alta, no sentido em que defende que representa mais fielmente aquilo que a população quer para o edifício. É a eficácia dessa representação, através da conquista do consentimento dos representados (Gramsci 1974), que determinará o predomínio de um enunciado sobre o outro, e conseqüentemente, o destino do edifício. É, pois, em processos de representação, que assentam todos os processos políticos (cf. Cabral 2004).

O Movimento Sousa Bastos Vivo defende que a população do bairro precisa de um espaço cultural; a Câmara Municipal defende que a população não precisa de um Teatro, mas sim de um espaço polivalente para as suas actividades (ranchos, pequenas peças de teatro, etc.). Um dos lados representa a Alta como sujeito, o outro, como objecto. O que é importante salientar é que esta é a legitimação retórica que fundamenta cada uma das posições a realizar de uma série de acções com vista a convencer a população de que representa aquilo que ela quer: através de manifestações artísticas, debates com a população, reuniões de moradores por intermédio de associações de moradores, etc, em que cada um dos lados desencadeia as suas acções com vista a atingir o seu objectivo.

Este é apenas o resumo das narrativas mobilizadas para esta questão ao longo do processo. Estratégias a nível de alianças ou processos de interessamento, reformulação de grupos autonomizados, reformulação de objectivos e conseqüentemente, de retóricas que servem esses objectivos, bem como as representações, ou criação de relações com o público, estão envolvidos em muito maior detalhe, que por razões óbvias escapam aos

objectivos desta comunicação. Importa porém salientar que, através das acções referidas, foram assim sendo criadas relações ou elos de ligação que não existiam antes – por exemplo: o Sousa Bastos como uma questão de política cultural da cidade, ou o Sousa Bastos como uma questão urbanística – mas que foram sendo criados ao longo do processo, e mobilizados para a controvérsia. Há, portanto, todo um trabalho artefactual de sucessivas mediações, trabalho esse que é feito e refeito em função das inúmeras contingências que surgem ao longo do processo.

O processo de tradução só é terminado assim que houver uma coesão entre esses elos: esse será o núcleo duro, o novo objecto, ou seja, as consequências materiais desse processo; a forma e o estatuto que o edifício irá assumir, após a controvérsia. Havendo dois enunciados, há, pois, também, duas possibilidades de objectos diferentes.

São estas operações que permitem identificar os diferentes enunciados em causa; é esse o elemento que permite analisar as duas posições enquanto grupos de intencionalidades distintas⁴. Um destes enunciados terá maior eficácia sobre o outro e dará origem a um novo objecto, a algo irreversível, àquilo que fica para a história após a controvérsia. Porém, dado que esse desfecho ainda não se conhece e a controvérsia ainda perdura (marcada por nova estagnação que durará, quiçá, até novas eleições municipais), fica no entanto ausente esta última fase deste processo de tradução, que são os seus efeitos, as consequências materiais propriamente ditas.

Desta forma se constata como o mundo discursivo e o mundo material não se sobrepõe, mas constituem-se mutuamente, sendo isso que define o social.

6. Conclusão

Perante estes dois paradigmas (subjectificação/objectificação), mais do que procurar saber qual destas posições sobre o Teatro Sousa Bastos é a mais “verdadeira”, ou qual é a “melhor”, interessou-me analisar como é que cada uma se constrói como “verdade”, ou seja, interessou-me sobretudo analisar estes dois lados da controvérsia como dois processos de enunciação. Para isso, foi fundamental o trabalho de Bruno

⁴Não se pretende com isto oferecer uma visão homogénea dos grupos em questão, pois a noção de grupo que utilizo refere-se a um nível de sentido meramente formal, ou seja, refiro-me a grupo não no sentido de identificação, mas no sentido de agregação com fins pragmáticos e acções convergentes, ou no sentido de associações, no sentido latouriano. Por outras palavras, a identidade não foi o critério que utilizei para identificar e diferenciar grupos, mas refiro-me a grupos somente do ponto de vista das suas estratégias de acção.

Latour, um instrumento de análise inicialmente concebido para controvérsias científicas, mas que permitiu entender este caso de um ponto de vista processual: o conceito de tradução.

O conceito de tradução remete para o processo de construção de novos factos ou de novos objectos, o que implica entender a controvérsia não como algo a eliminar, mas como parte constituinte desse mesmo processo: a controvérsia como processo de construção em si.

A controvérsia é o que Latour chama de modalidade: é o lado contingente de um processo social, é uma espécie de resíduo, é aquilo que não fica para a história. Mas no fundo, é aquilo que faz a história. E a tradução é precisamente a passagem da controvérsia aos novos objectos ou factos objectivos: a passagem da contingência à necessidade. A ideia de tradução significa, por isso, as operações que transformam a modalidade em enunciação, sendo que a enunciação é o produto final, a última fase do processo (património/não património). Por isso, a observação etnográfica deste caso permitiu-me descrever e dar conta de dois processos de enunciação de verdade em confronto simultâneo: “o Sousa Bastos é património”, e “o Sousa Bastos não é património”. No fundo, do ponto de vista da tradução, trata-se de analisar os processos pelos quais a acção é mediada: que operações são levadas a cabo para atingir determinados objectivos, que delegações, que desvios, que caminhos mais longos irão ser tomados para lá chegar.

7. Bibliografia

- CABRAL, João de Pina, 2004, “Aprender a representar: democracia como prática local”; 18-06-05, www.ics.ul.pt/corpoctificativo/pinacabral/pdf/DemocraciaJPC3.pdf
- ESTANQUE, Elísio, 2005, “As Repúblicas de Coimbra, entre o passado e o presente”, 20-05-05, <http://www.ces.fe.uc.pt/opiniao/ee/001.php>
- FRIAS, Aníbal e PEIXOTO, Paulo. 2001. “Esthetiques urbaines et jeux d’échelles: expressions graphiques étudiantes et images du patrimoine universitaire a Coimbra”, *Oficina do CES*, nº 162, Junho de 2001
- FRIAS, Aníbal e PEIXOTO, Paulo. 2002. “Representação Imaginária da Cidade. Processos de Racionalização e de Estetização do Património Urbano de Coimbra”, *Oficina do CES*, nº 183, Dezembro de 2002
- FRIAS, Aníbal, 2002, “Patrimonialização” da *Alta* e da *Praxe* académica de Coimbra”, *Actas do IV Congresso Português de Sociologia*, Oeiras: Celta, 21-05-04, www.ces.fe.uc.pt/publicacoes/oficina/162/162.pdf
- GAMBINI, Lígia Inês. 1999. *Teatro Sousa Bastos - As Primeiras Décadas de História*, Comissão de Coordenação da Região Centro. Coimbra

- GASPAR, Andrea, 2006, *Património e Política: o Teatro Sousa Bastos como objecto de tradução*, dissertação de mestrado em sociologia apresentada à Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.
- GRAMSCI, António. 1974 [1959] *Teoria - obras escolhidas*, vol. I. Editorial Estampa. Lisboa
- HALL, Stuart. 1996 [1986]. "The problem of ideology: Marxism without guarantees", in MORLEY, David & CHEN, Kuan-Hsing (eds.) 1996, *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*. Routledge. Londres, pp. 25-46
- LATOUR, Bruno. 1996 [1989]. "Joliot: a história e a física misturadas", in Serres, Michel (org.). *Elementos para uma História das ciências III. De Pasteur ao Computador*. Terramar. Lisboa
- LATOUR, Bruno. 1999a. *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Harvard University Press
- LATOUR, Bruno, 1999b. *Politiques de la nature: comment faire entrer les sciences en démocratie*. Éditions La Découverte. Paris
- LATOUR, Bruno, 2002, The promises of constructivism, 20-01-2004, www.ensmp.fr/~latour/articles/article/087.html
- MICHAEL, Mike. 2000. *Reconnecting Culture, Technology and Nature: from society to heterogeneity*. Routledge
- PEIXOTO, Paulo. 2003. "Centros Históricos e sustentabilidade cultural das cidades", *Sociologia*, nº 13, Departamento de Sociologia, Faculdade de Letras da universidade do Porto. pp - 211-226
- POMIAN, Krzysztof. 1984. "Colecção", in *Enciclopédia Einaudi*, 1º vol. Memória - História, I.N.C.M.
- SOARES, A J. 1990-1992. "Elementos para a História do Teatro Sousa Bastos". *Arquivo Coimbrão*, vol. XXXIII - XXXIV
- PEIXOTO, Paulo. 1997. *Imagens e usos do património urbano no contexto da globalização*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

Publicações Periódicas:

- Diário de Coimbra, 25-04-1989, "Teatro Sousa Bastos: os passos de um negócio", p. 3
- Diário de Coimbra, 25-11-95, "Velho Teatro da Alta com Futuro incerto"; "As fitas de um velho Cine Teatro na Alta, p. 3
- Diário de Coimbra, 19-01-96, "PCP de Coimbra responsabiliza Câmara e IPPAR: Salvem o Cine-Teatro Sousa Bastos", p. 5; "Requiem pelo Teatro Sousa Bastos" (opinião de José António Cardoso)
- Diário de Coimbra, 25-11-2001, "Esperanças renovadas para o Teatro Sousa Bastos: recuperação pode integrar projecto Coimbra Capital da Cultura", p. 3
- Diário As Beiras, 30-01-96, "Associações de Coimbra contra destruição do Cine-teatro Sousa Bastos"