

Segundas vidas: fábricas requalificadas e fábricas apropriadas. **Contributos para uma abordagem comparativa**

Mariana Rei

Contextualização: *segundas vidas*

Esta comunicação tem como ponto de partida o meu projeto final de Mestrado em Antropologia (Rei, 2016), no âmbito do qual me propus olhar para as transformações atuais no mundo do trabalho à luz da figura do artista, recorrendo às *fábricas criativas* – isto é, à requalificação de antigas fábricas em espaços de indústrias criativas – como dispositivo epistemológico.

Têm sido vários os casos desenvolvidos a partir de cima que têm proliferado a norte do país, por iniciativa municipal e recurso a financiamentos europeus. Estes espaços enquadram-se num processo mais alargado de regeneração urbana de base cultural (as designadas *culture-led urban regeneration strategies*) que se reflete no território na construção de infraestruturas emblemáticas destinadas a megaeventos, com vista à atracção de públicos supramunicipais e cosmopolitas.

A análise destas *fábricas criativas*, que passou pelo desenvolvimento de um estudo comparativo inicial a partir de dois casos no norte do país, no cruzamento de duas investigações individuais então em curso (Rei e Silva, 2014) – revelou uma desarticulação múltipla entre estes projetos e os vários agentes nos quais assentam, designadamente tecido produtivo, autarquias, população local e trabalhadores criativos. Tendo em vista uma análise comparativa dos dois casos em estudo importa olhar mais detalhadamente para esta desarticulação. Por um lado, apesar de nos discursos destas *fábricas criativas* se advogar uma revalorização do tecido industrial tradicional, através da aproximação às designadas *indústrias criativas*, esta nem

sempre se efetiva. Por outro lado, o avultado investimento financeiro implicado nestes projetos não resulta na criação de condições efetivas para a implementação e autonomia dos setores criativos que eles se propõem alavancar. Acresce ainda, em terceiro lugar, o facto de não serem reconhecidos benefícios destes projetos para a população local, pensados essencialmente para a atração de públicos supramunicipais. Por fim, relativamente à desarticulação com a administração local, importa ter em conta a forma como os financiamentos europeus nos quais assentam hipotecam os orçamentos municipais, não só devido à comparticipação local implicada na requalificação do edificado, mas também pelos custos de manutenção – ao nível da infraestrutura, recursos humanos e programação – que não são abrangidos pelos fundos comunitários de apoio.

Estas *fábricas criativas* constituem-se assim como espaços de consumo ligados à gestão cultural, mais do que de produção criativa ou artística, sendo fortemente dependentes de um tecido produtivo pré-existente e de fundos públicos, reflexo de uma política de urgência que visa o aproveitamento de fundos comunitários de forma desarticulada com a realidade local, mais do que ir de encontro às necessidades específicas do setor criativo ou artístico.

Diante destas fragilidades, importa questionar a sustentabilidade de tais empreendimentos olhando para modelos de gestão alternativos. Para além daquele já enunciado, de gestão autárquica, contam-se por exemplo modelos de gestão integrada, com a concessão de espaços municipais a privados; a gestão totalmente privada, ligada sobretudo a projetos imobiliários; ou a autogestão, numa apropriação de base popular. Em Portugal surgem, paralelamente a estas *fábricas criativas*, casos tão diferentes quanto a Fábrica de Alternativas (Algés, Oeiras), um espaço autogerido pela Assembleia Popular de Algés; a Fábrica de Braço de Prata (Lisboa), um centro cultural dedicado ao pensamento e às artes instalado numa antiga fábrica de material de guerra; ou o Complexo Intercooperativo da Cooperativa dos Pedreiros (Porto) que, embora ainda ativa, vê atualmente o seu espaço fabril inicial cedido ou alugado a diferentes projetos do setor artístico ou cooperativo na sequência da mudança da atividade cooperativa para Leça do Bailio.

Aqui debruçar-me-ei sobre usos de espaços industriais a partir de baixo por comparação com as *fábricas criativas* estudadas anteriormente, numa aproximação à ideia de *segunda vida*, expressão de Barbara Kirshenblatt-Gimblet que aqui retomo,

embora não enquanto modo de exibição de si mesma (1998) mas aos seus novos usos, com uma função diferente da primeira. Esta abordagem comparativa tem como objetivo o aprofundamento do debate i) em torno da sustentabilidade destes novos usos do património industrial, e do seu interesse para o bem comum, ii) bem como ao nível do potencial transformador iii) e de replicação neles contido, num estudo exploratório que possa vir a informar e apoiar uma investigação futura.

Foco-me aqui particularmente nos usos culturais e artísticos destes espaços tendo em vista uma análise comparativa com os usos criativos a partir de cima, e considerando o meu interesse no estudo das transformações do trabalho a partir do setor artístico e criativo. Designo por *fábricas requalificadas* os projetos desenvolvidos a partir de cima, anteriormente estudados, e de *fábricas apropriadas* às iniciativas desenvolvidas a partir de baixo. Optei pela designação de *fábricas apropriadas* e não ocupadas, pelo facto de não ter encontrado em contexto português casos representativos de ocupação efetiva.

A análise que aqui apresento resulta de uma recolha embrionária conduzida durante o mês de março de 2015, procurando reunir algumas notas a partir de um contacto inicial com estes projetos, ao nível de entrevistas informais com os promotores destes espaços, bem como visita às instalações e alguma observação participante.

Estudos de caso: modelos *bottom-up*

Fábrica de Alternativas

A Associação Fábrica de Alternativas foi fundada em dezembro de 2013 na antiga fábrica de confeções Materna, por iniciativa da Assembleia Popular de Algés, tendo estado sedeada neste espaço até junho de 2015 em regime de arrendamento. A opção por um sítio coberto surgiu como forma de dar resposta à necessidade de espaços coletivos destinados à realização de atividades socioculturais diversas em Algés, perante a ausência de infraestruturas públicas para o efeito. A instalação numa fábrica desativa deveu-se sobretudo à sua disponibilidade no espaço urbano de Algés enquanto edifício devoluto, bem como pelo seu caráter amplo e plástico, adaptável a múltiplos usos e contínuas melhorias, modificações e adaptações. A preferência por

um espaço privado em vez de um público e gratuito, na linha da tradição assembleária e autogestionada do grupo que o promove, prendeu-se com dificuldades que alguns elementos já tinham sentido na aproximação à administração local em momentos anteriores. O facto de o espaço ser privado agradou ainda por permitir uma total autonomia relativamente ao poder local, sem qualquer tipo de restrições no que concerne ao tipo de pessoas que frequentam o espaço, bem como ao tipo de atividades desenvolvidas, sejam de carácter político ou não. Após quase dois anos de funcionamento, a Fábrica de Alternativas enfrentou, contudo, problemas com a proprietária do edifício, entre outros que dificultaram a realização de atividades, pelo que se deslocou para novas instalações.

A gestão das atividades da associação segue uma lógica assembleária, não hierárquica, funcionando por consenso e autogestão, mediante a organização de equipas de trabalho. A recuperação do espaço seguiu a mesma linha condutora, tendo assentado na reciclagem e reutilização de materiais, numa lógica não mercantilista e de "faça você mesmo". As atividades que desenvolve são gratuitas e variadas, incluindo um banco de tempo, e podem ser promovidas por qualquer pessoa. Embora a ideia seja que estas assentem numa utilização ativa do espaço que a Associação até recentemente ocupava, predominou até ao momento mais uma lógica de participação de uma maioria nas atividades promovidas por um pequeno grupo.

O público é diversificado, variando consoante as equipas de trabalho e o tipo de atividades desenvolvidas. É sentida, contudo, necessidade de uma maior aproximação à população local, sobretudo à população idosa e jovem. Pelo facto de funcionar numa base participativa, a Fábrica de Alternativas está sujeita a ciclos de maior ou menor mobilização popular, de avanços e recuos, consoante as pessoas que se mobilizam a cada momento, necessitando de constante reanimação.

O financiamento da Associação resulta de donativos e também da dinamização de jantares, concertos e algumas das atividades a preço simbólico.

Fábrica de Braço de Prata

A Fábrica de Braço de Prata assume-se como o caso pioneiro e com mais anos de existência em Portugal no que concerne ao usos de antigos espaços industriais com fins culturais ou criativos, sendo tomada como "a verdadeira incubadora da Lx

Factory" (*O que é a Fábrica Braço de Prata*, s.d.). Constitui-se como um caso bastante diferente do anterior, não só em termos de escala, que aqui toma outras proporções, como do contexto em que emerge. Se a Fábrica de Alternativas surge a partir dos movimentos sociais, das assembleias populares que emergiram das acampadas em 2011, esta emerge do meio académico e como reação a ele. A Fábrica de Braço de Prata localiza-se na zona industrial de Xabregas em Lisboa, tendo sido fundada em 2007 na antiga fábrica de material de guerra que lhe deu nome. O espaço é ocupado por iniciativa de Nuno Nabais, professor de Filosofia na Universidade de Lisboa e proprietário da livraria Eterno Retorno que, encerrando em 2005 no Bairro Alto por solidariedade com a Livraria Ler Devagar, acaba por se transferir para aqui. A Fábrica de Braço de Prata é ocupada mediante acordo de comodato com a empresa proprietária. Estando prevista desde 2001 a construção de um condomínio de luxo naquele local, o acordo previa a ocupação gratuita do espaço em troca da sua manutenção, na condição de este ser liberto assim que a obra fosse desembargada. Em 2008 o contrato de comodato caducou com a falência da empresa proprietária, pelo que o projeto permanece desde então em situação de ilegalidade no que concerne à ocupação do espaço, tendo sido alvo ao longo dos anos de vários processos em tribunal e de visitas regulares da ASAE. Contudo, as proporções que por esta altura a nova Fábrica de Braço de Prata já tinha tomado enquanto novo espaço cultural da cidade foram tais que o espaço se mantém aberto até hoje. Há, apesar da sua condição ilegal, uma preocupação relativamente ao pagamento de impostos, enquadrando-se o espaço, para tal, como uma empresa unipessoal.

Esta experiência de ilegalidade consentida na ocupação do espaço é intencional tendo, segundo o seu proponente, quatro objetivos principais: criar uma alternativa, não hierárquica, às instituições académicas; constituir-se como um estudo de caso alternativo a experiências anteriores de centros culturais e de produção artística dependentes de fundos públicos, portanto autossustentável e com potencial de replicabilidade; constituir-se como "*uma experiência de desobediência civil mas alegre*"; e tomar um caráter propositadamente performativo e exuberante que permita a sustentabilidade e permanência no espaço, ainda que em condição ilegal (Nabais, 2015).

Embora tutelada por uma empresa, a Fábrica de Braço de Prata partilha com o caso anterior a mesma preocupação de autonomia relativamente a fundos e

administração públicos, desenvolvendo as suas atividades segundo os princípios da autogestão e de "faça você mesmo". A transparência é tida como fundamental no sucesso e sustentabilidade do projeto, revertendo, por exemplo, o dinheiro da bilheteira por inteiro a favor dos artistas que dão corpo à programação da fábrica, sendo repartido abertamente perante todos. Também a recuperação do espaço segue a mesma lógica do exemplo anterior, de reciclagem e aproveitamento de materiais, e de baixo custo.

A Fábrica de Braço de Prata inclui várias salas multiusos (simbolicamente nomeadas com nomes de filósofos) que cumprem as funções de bar, livraria, lojas-oficina e restaurante, de forma sobreposta e mutável. Entrando no espaço temos então jantares de grupo, bares e concertos lado a lado com galerias de arte e livrarias. As suas atividades assentam numa lógica de café-concerto, englobando vários setores artísticos, da música ou dança, às artes plásticas e à literatura ou escrita, e programação para crianças. O espaço assume-se como um "*espaço dedicado ao pensamento e às artes*" (Nabais, 2015), promovendo a experimentação artística de forma interligada com o pensamento político e apoiando artistas emergentes e pouco conhecidos. Assume-se ainda como um "*cenário de resistência feliz*" (Nabais, 2015), desafiando provocatoriamente as leis do mercado de arte, ao negar qualquer percentagem sobre a venda ou uso do espaço aos artistas que ali acolhe, bem como a faturação da bilheteira.

O público que frequenta a fábrica é caracterizado como sendo politicamente mais ativo que a média, e tendencialmente de esquerda. Segundo o promotor não é, contudo, o espaço que transforma politicamente as pessoas que ali vão, antes convoca aquelas que já têm pensamento político anterior, pelo que se trata, refere, de uma elite.

A sustentabilidade financeira é garantida pelo bar, a livraria e a organização de jantares de grupo, permitindo empregar um total de 14 pessoas. Para além disso é cobrado um preço à entrada que reverte na totalidade a favor dos artistas ali presentes.

Apesar da grande escala e do cariz fortemente performativo da fábrica, associada ao consumo cultural, esta toma um cariz diferente dos casos *top-bottom* pela forma como surge não como fim em si, mas como forma de financiar as atividades artísticas e filosóficas da fábrica. Paralelamente, há uma preocupação notória e visível com a história e memória daquela fábrica enquanto espaço de duplo estatuto, industrial e militar, fundamental na compreensão da história do país no

século XX. Tem por isso, apesar da sua componente de consumo, uma certa *aura*, para retomar o termo de Walter Benjamin (1936), diferente dos casos *top-bottom*, vazios de humano, algo que se torna visível desde logo no primeiro contacto com o espaço. Tal é sentido, de igual forma, nos restantes casos aqui apresentados.

Complexo Intercooperativo da Cooperativa dos Pedreiros

O Complexo Intercooperativo da Cooperativa dos Pedreiros distingue-se dos casos anteriores por emergir do movimento cooperativo, mas também pela escala, maior que a Fábrica de Alternativas mas não tão mediático quanto a Fábrica de Braço de Prata, e pelo facto de se tratar de uma indústria ainda ativa. A Sociedade Cooperativa de Produção de Operários Pedreiros Portuenses foi fundada em 1914 por iniciativa de um conjunto de pedreiros que trabalhavam à época na Estação de S. Bento (Porto), mantendo-se em atividade até à data. Historicamente, a cooperativa distinguiu-se pelo seu carácter inovador, seja ao nível económico, pela gestão transparente entre os diferentes órgãos; ao nível técnico, pelo domínio do granito polido, sendo responsável pela construção dos edifícios mais emblemáticos da cidade do Porto; bem como ao nível social, em matéria de criação de postos de trabalho e assistência social aos seus operários e famílias – em matéria de reforma, subsídio de doença, viuvez, entre outros – e em determinados momentos de apoio ao município. A inovação do modelo económico e social da cooperativa é notória ainda pela forma como os espaços de trabalho convivem lado a lado com os de lazer e sociabilidade. Tal reflete-se na própria arquitetura do espaço, que inclui um auditório para a realização das assembleias, refeitórios e dormitórios, oficinas várias, e espaços residenciais construídos com rendimentos e reservas de trabalho dos cooperadores pedreiros, alugados ainda hoje para rendimento da cooperativa, por forma a financiar os compromissos sociais para com os seus membros.

Em 1977 a cooperativa desloca a sua produção para Leça do Bailio e deste então o espaço, que se mantém na sua posse, é usado como armazém, mas alberga também vários projetos ligados à economia social e de cariz artístico, que vão sendo cedidos ou alugados pela cooperativa. Desde essa data encontra-se sediada nas antigas instalações da UniNorte – União Cooperativa Polivalente da Região Norte, cooperativa dedicada à formação profissional e prestação de serviços de contabilidade,

prestando apoio a novas cooperativas. Nos antigos dormitórios localiza-se, desde 1989, a Academia José Moreira da Silva – Escola Profissional de Economia Social, com a cooperativa a assumir um papel direto na sua fundação, em linha de continuidade com a forte componente formativa do seu modelo social. O complexo integra também, pelo menos desde 2013, uma incubadora de cooperativas, e desde 2014 – ano que marca o centenário da cooperativa – a Escola Viva, um projeto autogerido que se dedica ao desenvolvimento de um modelo educativo integrativo. Para além do seu modelo social, a cooperativa manteve desde sempre uma estreita ligação com as áreas artísticas, na base da construção (arquitetos, designers, escultores) – tendo com ela colaborado vários arquitetos de renome a nível nacional e também internacional –, algo que também se reflete nas novas ocupações do espaço. Note-se, por exemplo, como uma antiga sala de desenho do complexo fabril está hoje alugada a uma agência de atores que trabalha em rede com uma produtora de publicidade instalada numa antiga oficina no piso inferior. Há ainda a intenção de criar numa outra oficina desocupada uma sala de trabalho partilhado. Num antigo armazém instalou-se uma oficina de artes gráficas e, na sua proximidade, cresce hoje uma horta da Escola Viva. O espaço inclui ainda, desde a comemoração dos seus 75 anos em 1989, um museu dedicado à história da fábrica, e alberga outros projetos temporários, como por exemplo o *Technical Unconscious – Inconsciente Técnico*, um projeto cultural e de investigação multidisciplinar da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto que, no ano do centenário, reativou vários espaços do antigo complexo fabril, mediante a dinamização de uma exposição, residências artísticas, conferências, entre outras atividades.

O financiamento da atividade da cooperativa, incluindo o rendimento social dos cooperadores, é diversificado, resultando não só das receitas da venda de granito e mármore trabalhados, como também o aluguer de edifícios residenciais e de alguns dos antigos espaços industriais – como este complexo intercooperativo. Segue, neste aspeto, um modelo similar ao da Fábrica de Braço de Prata, ao rentabilizar financeiramente os espaços para poder suportar o caráter, neste caso social, da cooperativa.

Sustentabilidade

Articulação entre agentes locais: entre público e privado

Da análise dos casos em estudo, embora muito embrionária, é possível desde já introduzir algumas notas tendo em vista uma abordagem comparativa entre as fábricas requalificadas e aquelas apropriadas a partir de baixo. Nota-se desde logo uma aproximação mais efetiva ao setor cultural e artístico, que surge naturalmente ligado a estes espaços industriais, não só pela sua plasticidade como pelo caráter subversivo implicado na sua ocupação. Note-se ainda como nos casos desenvolvidos a partir de baixo são sobretudo artistas a ser implicados – da música, dança, artes plásticas, literatura, entre outros –, e não tanto os setores abrangidos por definição pelo termo *indústrias criativas*, como o design, a arquitetura ou o cinema, embora as fronteiras não sejam rígidas. Por outro lado, a população local encontra-se diretamente implicada nos casos analisados constituindo-se, contrariamente aos casos desenvolvidos a partir de cima, como a sua principal proponente, seja emergindo dos movimentos sociais, do movimento cooperativo ou do meio académico. Ainda a este nível é visível em dois dos três projetos analisados uma preocupação e sentido de responsabilidade histórica relativamente à memória do espaço que ocupam, algo que se opõe aos casos analisados a partir de cima, que embora incluam esta dimensão, raramente consideram a memória operária, focando-se sobretudo na gerência e na evolução técnica da fábrica. Relativamente à administração pública verifica-se uma recusa intencional de articulação destes projetos a este nível, numa lógica não subsidiária que visa a autonomia do espaço em termos económicos e políticos, muito embora o poder local tenha por vezes uma implicação direta neles, ainda que conflituosa. Por fim, o tecido produtivo – que no caso das *fábricas criativas* se assume como um dos principais atores destes projetos – não é aqui convocado, dado que estes projetos se assumem essencialmente como projetos socioculturais e não económicos.

A articulação destes espaços com os agentes locais segue por isso uma lógica mista, que congrega a dimensão pública e privada: assentam, em parte, na reivindicação ou construção coletiva do espaço público urbano, mas seguem uma lógica de organização e gestão privada.

O espaço e a linguagem: produção vs consumo, arte vs criatividade

Num segundo nível de análise, no que concerne à sustentabilidade das *fábricas criativas*, notava como estes projetos se constituíam essencialmente como espaços de consumo, mais do que de produção criativa ou artística. No caso das *fábricas apropriadas* em análise passa-se então, de uma forma geral, do consumo à participação: se nas *fábricas criativas* os dinamizadores são diferentes dos utilizadores do espaço, neste caso os promotores são sua parte ativa. A passagem de uma lógica de consumo, ou participação passiva, à de utilização ativa transparece ainda na própria linguagem e discurso utilizado, com a criatividade característica dos casos desenvolvidos a partir de cima (vista enquanto inovação, com um forte pendor económico), a dar lugar à cultura e à arte nos casos de *fábricas apropriadas* (associada aos sectores tradicionais como a dança ou a pintura). Nalguns casos a produção cultural e artística é conciliada com uma lógica de consumo cultural, tal como acontece com as *fábricas criativas*, embora não seguindo uma lógica de lucro e acumulação, mas de reinvestimento dos rendimentos económicos no próprio espaço ou nos seus membros, seguindo o modelo cooperativo.

A lógica de produção cultural e artística destes projetos reflete-se ainda na própria estética utilizada. Se as *fábricas criativas* se encontram diretamente relacionadas com processos de requalificação e regeneração urbana, resultando em espaços com uma forte depuração e preocupação estética, numa abordagem mercantilista da cidade, estas *fábricas apropriadas* encontram-se alinhadas com processos de reciclagem, seguindo intencionalmente uma linha quase de antiestética, assente na preocupação de construção coletiva da cidade. Este facto reflete-se ainda na forma como, no caso das *fábricas apropriadas*, interessa mais o modelo político de gestão ou organização interna do projeto, numa lógica de empoderamento, do que os recursos propriamente ditos que oferece, colocando o sujeito no centro da ação e do espaço.

Financiamento: autonomia vs subsidiarização

Um terceiro ponto identificado na análise das *fábricas criativas* prendia-se com a forma como estes projetos desenvolvidos a partir de cima dependem fortemente do recurso a fundos públicos e de um tecido produtivo pré-existente. No caso das *fábricas apropriadas*, a autonomia relativamente a fundos públicos é tida, como vimos já, como um ponto de honra, numa lógica não de subsidiarização mas antes de autogestão. Esta questão reflete-se na forma como estes projetos desenvolvidos a partir de baixo recorrem a figuras legais privadas, como a associação, a empresa unipessoal ou o modelo cooperativo, para garantir a independência, controlo e total autonomia da sua atividade, que lhes permita atuar sem qualquer tipo de condicionamento económico ou político por parte do poder local. Algo que é referido nas entrevistas como sendo fundamental na autonomia destes espaços é, ainda, a transparência na sua gestão, fundamental na manutenção da confiança entre pares.

Esta autonomia e gestão transparente reflete-se numa programação intensiva destes projetos, muito embora estes enfrentem recorrentemente uma situação financeira e de permanência no espaço instável, por oposição às *fábricas criativas* que têm grandes volumes de financiamento para as infraestruturas mas não para programação ou recursos humanos que permitam manter vivo e ativo o espaço.

Potencial transformador

Arte e política, cultura e intervenção social

A análise comparativa entre estes dois tipos de usos de espaços industriais, a partir de baixo e de cima, permite-nos ainda tirar algumas ilações no que concerne ao seu potencial transformador. Desde logo verificamos como no caso das *fábricas apropriadas* a partir de baixo a dimensão cultural e estética destes projetos surge como forma de potenciar a dimensão social e política, exercitando e potenciando a construção de redes sociais e a formação política em momentos de interstício.

Direito à cidade

Estes espaços acabam por revelar-se importantes também na construção da cidade, quer como resposta à ausência de estruturas públicas dedicadas à coletividade, quer como forma de recuperação de zonas devolutas situadas muitas vezes em zonas estratégicas da urbe, num exercício do direito à cidade. Ao ocuparem estes vazios urbanos desempenham ainda um papel importante no travar da especulação imobiliária.

Replicabilidade

Uma questão de escala: o lugar do intermédio

Para que estes espaços possam apoiar efetivamente a transformação social é essencial perceber, por fim, o seu grau de replicabilidade, por forma a ampliar a sua ação. Da análise dos casos em estudo uma questão que ressalta desde logo é a sua escala intermédia, diferente das megaestruturas associadas às *fábricas criativas*. Nuno Nabais, da Fábrica Braço de Prata, fala da carência de espaços intermédios em Portugal, que se situem "entre a garagem e o coliseu" (Fernandes, 2011:62). Já Gonçalo Leite Velho, responsável pelo projeto *Technical Unconscious* na Cooperativa dos Pedreiros, fala do antigo complexo fabril como um "ponto agregador da cena cultural portuense, que se situe num lugar intermédio entre as grandes instituições como Serralves e os pequenos espaços alternativos" (Ribeiro, 2014). Contudo, num sistema económico que favorece as escalas micro e macro e onde o intermédio dificilmente tem lugar, estará a sustentabilidade financeira deste tipo de projetos a médio/longo prazo condicionada à grande escala?

Estará, por outro lado, a manutenção deste tipo de projetos a uma escala intermédia dependente financeiramente de um certo grau de compromisso entre os seus propósitos socioculturais e o recurso estratégico a ferramentas de carácter económico? Refiro-me aqui não só à manutenção de megaestruturas mas também de algum grau de performatividade e cenografia mediante, por exemplo, a manutenção de espaços comerciais e de consumo que sustentem financeiramente a produção sociocultural destes projetos. Este compromisso é visto, por alguns, como delicado,

por, ao recusar a lógica subsidiária, promover o consumo e a iniciativa privada, e portanto poder cair na reprodução do próprio sistema capitalista que se propõe criticar. Ainda assim, refere Nuno Nabais, entretanto este esquema consegue resolver muitos problemas (Nabais, 2015). É verdade que circula na Fábrica de Braço de Prata muito dinheiro, refere, mas é esse mesmo dinheiro que sustenta muitos artistas emergentes, através do que ele denomina de "grandes concertos e performances ilegais", algo que nenhuma instituição cultural do país conseguiu até ao momento replicar com esta escala, finaliza (Nabais, 2015).

Entre o legal e o ilegal: a ocupação consentida

Tanto no caso da Fábrica de Alternativas como da Fábrica de Braço de Prata, uma questão referida na conversa que mantive com os promotores do espaço foi a perplexidade perante o facto de não haver uma replicação deste tipo de projetos, independentemente da figura legal na qual assentam (que, como vimos, pode ser variada, cooperativa, associação ou empresa). Perante a abundância de espaços devolutos prontos a serem usados, seja em situação de impasse legal ou de dificuldade na sua manutenção financeira em contexto de crise, a sua ocupação – sem custos, em troca de manutenção e libertação imediata do espaço quando necessário – é tida como fácil e vantajosa para ambos, mediante acordos de comodato com o proprietário, previstos em lei.

Liderança: o papel dos movimentos sociais e do associativismo

Apesar da pretensão de replicabilidade destes modelos manifesta por parte dos proponentes destes projetos, tal não se verifica atualmente, sendo transversal aos diferentes casos a dificuldade de mobilização de pessoas, por variados fatores. Perante o fraco movimento associativo e de ação coletiva por que atravessa atualmente o país, estes focos de resistência cultural e cooperativa permitem-nos questionar, por fim, até que ponto a continuidade destes projetos não assenta também, em grande medida, em dadas figuras individuais, bastante carismáticas e com larga experiência ao nível do associativismo e dos movimentos sociais, que nos casos desenvolvidos a partir de baixo, aqui em estudo, assumem o papel de líderes, mediante um forte investimento

pessoal e persistência que vai permitindo a continuidade destes projetos. Neste sentido, seria importante dar continuidade a este estudo mediante uma análise biográfica destas pessoas, por recurso ao método histórias de vida.

Bibliografia

- O que é a Fábrica Braço de Prata*. Disponível em <http://www.bracodeprata.com/FBP.shtml>. [28 de maio de 2015].
- BENJAMIN, Walter, 1970, “The Work of Art in the age of Mechanical Reproduction” in H. Arendt (Ed.), *Illuminations*, London, Jonathan Cape: 219-226. (Texto original publicado em 1936).
- FERNANDES, Teresa, 2011, *A Fábrica de Braço de Prata: um caso de democracia participativa?*, Dissertação de Mestrado em Política Comparada, Universidade de Lisboa.
- KIRSHENBLATT-GIMBLET, Barbara, 1998, *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley, University of California Press.
- NABAIS, Nuno, 2015, “Como ocupar um edifício abandonado e sobreviver. O caso da Fábrica do Braço de Prata”, Colóquio Pensamento Libertário II: passado, presente e futuro, 26 de março, FCSH-UNL, Lisboa.
- RIBEIRO, Adriana Miranda, 2014, “O renascer dos pedreiros”, *Sol*, 17 de novembro. Disponível em <http://www.sol.pt/noticia/118602>. [31 de maio de 2015].
- REI, Mariana & SILVA, Mariana, 2014, *Do têxtil à moda e da indústria do ferro à indústria da criatividade: «fábricas criativas» e novos usos do património industrial*, comunicação no Encontro Patrimonialização e Sustentabilidade do Património: Reflexão e Prospectiva, 28 de novembro, FCSH-UNL, Lisboa.
- REI, Mariana, 2016, *Do operário ao artista. Uma etnografia em contexto industrial no Vale do Ave*, Lisboa, Deriva Editores e Le Monde Diplomatique – Edição Portuguesa.