

**Políticas culturais municipais: da história social  
do campo aos reportórios de ação dos agentes**

**Sandra Cristina Rodrigues Santana Lopes**

**Tese de Doutoramento em Sociologia**

**Janeiro, 2019**

---

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de  
Doutor em (designação da área científica do doutoramento), realizada sob a  
orientação científica do Professor Doutor João Afonso de Bivar Sedas Nunes

## **Um grande bem-haja...**

Ao Professor Doutor João Sedas Nunes pela sua rigorosa e pertinente orientação e, ainda, pelos estímulos que me foi lançando ao longo deste percurso. Agradeço também a imensa paciência.

A todas/os as/os entrevistada/os pelas relevantes e significativas partilhas, sem os seus contributos o interesse desta tese seria certamente menor.

À equipa da ARTEMREDE pela disponibilização de informação e simpatia.

Aos colaboradores do núcleo de doutoramentos da FSCH e, em especial, à D. Rita pela gentileza e simpatia na resposta aos meus momentos mais toldados pela ansiedade. Estendo esse agradecimento ao secretariado do Departamento de Sociologia.

À equipa CICS.NOVA por me ‘albergar’ durante este percurso e me facilitar o acesso a contextos formativos importantes.

Às minhas amigas Sandra Saúde e Carla Castro, pela amizade, mas em concreto, pela ajuda na organização formal deste trabalho (à Sandra devo a leitura atenta acompanhada de corte de gralhas indesejáveis e à Carla devo a preciosa tradução do resumo).

A Todos os que não mencionei, mas que sabem, desde sempre, que também lhes devo algo (começo os *obrigadas* no Baixo Alentejo e vou subindo...).

Deixo para o fim, em jeito de abraço, um *bem-haja* aos sempre presentes: os meus pais, os meus filhos, a minha irmã e a minha sobrinha (por tudo!).

# **POLÍTICAS CULTURAIS MUNICIPAIS: DA HISTÓRIA SOCIAL DO CAMPO AOS REPORTÓRIOS DE AÇÃO DOS AGENTES**

**SANDRA CRISTINA RODRIGUES SANTANA LOPES**

## **RESUMO**

O tema central desta tese visa ser um contributo para a compreensão do processo de institucionalização das políticas culturais municipais tendo como objetivo analisar de que forma se foi compondo enquanto território dotado de uma notória especialização ao nível dos seus atributos, da sua natureza, dos produtos/serviços trocados, dos instrumentos criados e dos agentes que o integram. Para tal, conceptualizou-se este objeto através do uso da noção basilar de *campo* de Bourdieu (2008), tal como este autor a define ao apresentar os seus argumentos sobre a diferenciação inscrita na estrutura social que serve de objeto primordial às ciências sociais. Concluiu-se, pelo que foi demonstrado, que este se vai constituindo como um *campo* composto por produtos que nele emergiram, por lugares específicos e por agentes que, enquanto detentores de posições no seu interior, desenvolvem a sua ação especializada com vista à definição ‘legítima’ do que se constitui como oferta pública de cultura municipal. Trata-se de um sistema que deve ser entendido enquanto resultado de um «*processo singular*» construído na confluência de diversas lógicas. Lógicas resultantes, em primeiro, dos efeitos das ‘imposições’ decorrentes das políticas culturais nacionais assumidas e operacionalizadas pelos governos centrais e, em segundo, dos produtos das relações estabelecidas entre agentes no interior do campo estruturadas consoante as condições sociais de produção que assistem as diferentes configurações municipais. Considerando isso, e de forma a traçar a singularidade, os estados e as idiosincrasias deste campo, procurou-se num primeiro momento, o que se poderia constituir como uma matriz de natureza politico-burocrática orientadora da *descentralização cultural*, já que essa vontade política surge transversalmente, como condição básica, e fulcral, na maioria dos programas dos governos, com especial relevância uma década após a instauração da democracia. O ‘modelo orientador’ assenta na relação entre três processos complementares e sinérgicos: democratizar, desconcentrar e descentralizar. Na emergência social do campo, surge como fundamental, a dinâmica sociopolítica que permitiu situar a construção da área prioritária de ação municipal na cultura. Essa dinâmica resultou simultaneamente numa justificação progressiva da necessidade do serviço municipal de cultura e de uma circunscrição da jurisdição da ação dos indivíduos e das competências que lhes passaram a estar atribuídas e/ou foram por eles conquistadas. A trajetória profissional destes agentes remete para os vários *estados* que acompanharam o processo de institucionalização, ainda inacabado, do campo das políticas culturais. Remete, igualmente, para a necessidade de se compreenderem as especificidades das configurações dos vários enquadramentos municipais e para o lugar que a cultura ocupa nessa matriz.

**PALAVRAS-CHAVE:** políticas públicas de cultura; campo das políticas culturais municipais; descentralização cultural e ação cultural municipal

## ABSTRACT

The central theme of the present dissertation aims at contributing to the understanding of the institutionalization of municipal cultural policies, through analysing the way it has been developing as a territory with a strong specialization on the level of its attributes, nature, exchanged products and services, tools and agents. To that end, the object has been conceptualized around Bourdieu's core notion of *field* (2008), defined when the author presents his arguments on the differentiation embedded in the social structure as an essential object of social sciences. It has been demonstrated that the *field* is formed by the products that have emerged at its core and by specific places and agents with inside positions, who have developed a focused action envisaging the 'legitimate' definition of what constitutes a public offer for municipal culture. It is a system that must be understood as a result of a 'singular process', built at the confluence of various logics which are a consequence of the 'imposition' effect from national cultural policies undertaken and operationalized by central governments, and of the products and relations established between agents within the field, structured around the social conditions of production in different municipalities. Considering this, and in order to trace the singularity, conditions and idiosyncrasies of this field, a matrix of political-bureaucratic nature guiding the *cultural decentralization* was sought after, since that political will appears as a central condition in most government programs, with special relevance one decade after the establishment of democracy. The 'guiding model' is based on the relation established between three complementary and synergetic processes: democratize, deconcentrate and decentralize. The social political dynamics that enable to place culture as the municipal priority area is fundamental within the field's social emergence. These dynamics are a result of a progressive need to justify the cultural municipal service, and a circumscription of the individuals' jurisdiction action and competences that have been ascribed to and/or conquered by them. The professional trajectory of these agents refers to the various *states* that have accompanied the unfinished institutionalization process of the cultural policies field. It also refers to the need of understanding the configuration specificities of the various municipal frameworks and the place that culture occupies in that matrix.

**KEYWORDS:** cultural public policies; municipal cultural policies field; cultural decentralization and municipal cultural action

## Índice

Introdução.....	3
I. Problemática, objetivos e hipóteses .....	8
II. Enquadramento metodológico .....	14
III. O campo das políticas culturais municipais .....	27
III.1. A cultura nos programas políticos dos governos do pós 25 de Abril.....	30
III.2. O enquadramento político da descentralização cultural.....	49
III.3. Construção de <i>entendimentos</i> políticos em torno da descentralização na cultura. 70	
III.3.1. A Magna Carta para a descentralização cultural .....	74
III. 3.2. A rede nacional de teatros municipais e os mecanismos de apoio à programação .....	77
III.3.3. Um exemplo de organização supramunicipal: o caso da ARTEMREDE .....	83
III.4. O lugar da cultura na estrutura orgânica municipal: emergência e construção .....	97
III.4.1. Emergência e (re)organizações do setor da cultura na estrutura municipal .....	98
III.4.2. Atribuições e competências das estruturas orgânicas.....	116
IV. Os agentes e a construção do campo das políticas culturais .....	125
IV.1. Trajetórias de formação e de construção da perícia profissional dos agentes no campo.....	130
IV.1.1. Espaços coletivos de construção da perícia profissional dos agentes no campo: a especificidade da ARTEMREDE .....	174
IV.2. Narrativas sobre a prática profissional e a construção do campo das políticas culturais.....	181
Conclusão .....	211
Bibliografia.....	230
Anexos.....	239

## **Índice de Figuras**

Figura 1. Modelo de análise .....	12
Figura 2. Divisão territorial da Região NUTS II do Alentejo: NUTS III e Municípios.....	17
Figura 3. Território da ARTEMREDE e os 15 municípios que constituem a rede em 2018 .....	18
Figura 4. Distribuição das unidades de registo por categorias síntese no total dos programas dos governos .....	53
Figura 5. Representação da importância dos valores presentes nos regulamentos dos serviços de ação cultural municipal dos casos observados.....	116
Figura 6. Macro competências atribuídas aos serviços municipais de ação cultural das câmaras municipais, 2017 (%).....	118
Figura 7. Distribuição dos entrevistados de acordo com a sua atividade associativa e artística (valores absolutos).....	149
Figura 8. Configurações municipais da ação cultural, formatos ideológicos da ação cultural municipal e perfis profissionais dos agentes .....	199

## **Índice de Quadros**

Quadro 1. Listagem dos entrevistados, repartidos por entidade supramunicipal e Câmara municipal .....	23
Quadro 2. O lugar da cultura nos programas e as áreas e domínios de atuação nos programas dos governos constitucionais pós 25 Abril.....	32
Quadro 3. Descentralização cultural e formatos de democratização cultural nos programas dos governos .....	58
Quadro 4. Desconcentração e Descentralização cultural nos programas dos governos (património e equipamentos e formatos de organização coletiva (redes)) .....	62
Quadro 5. Transferências de competências para as autarquias (legislação de 1999 e 2013) .....	67
Quadro 6. 1º fórum e 2º fórum da ARTEMREDE: uma comparação.....	89
Quadro 7. Alteração da estrutura orgânica do serviço de cultura nas câmaras municipais.....	110
Quadro 8. Distribuição dos excertos dos depoimentos dos entrevistados de acordo com diploma detido e os argumentos sobre a opção de formação académica (posse e capacitação para o desempenho profissional) .....	142
Quadro 9. Distribuição dos excertos dos depoimentos dos entrevistados de acordo argumentos sobre a capacitação em contexto (exercício profissional) .....	152

## **Índice de Tabelas**

Tabela 1. Municípios, NUTS II/III e população residente em 2011 e 2017 .....	19
Tabela 2. Macro competências e competências atribuídas aos serviços municipais de ação cultural das câmaras municipais, por categorias e casos observados, 2017 (parte 1).....	120
Tabela 3. Macro competências e competências atribuídas aos serviços municipais de ação cultural das câmaras municipais, por categorias e casos observados, 2017 (parte 2).....	121
Tabela 4. Macro competências e competências atribuídas aos serviços municipais de ação cultural das câmaras municipais, por categorias e casos observados, 2017 (parte 3).....	122
Tabela 5. Distribuição dos entrevistados de acordo com o diploma e anos de serviço.....	130
Tabela 6. Distribuição dos entrevistados pela formação superior e o período de entrada no serviço (valores absolutos) .....	134
Tabela 7. Distribuição dos entrevistados de acordo com a frequência de formação ou obtenção de formação pós-graduada (valores absolutos).....	135

## Introdução

Ao iniciar esta introdução faz-se naturalmente um apelo à memória e buscam-se as razões primordiais de todo este trabalho e o que justificou a sua realização. Na realidade, recuando no tempo, surgiu justamente dum interesse em perceber como se organizava a ação cultural municipal, dada a atividade docente que desenvolvia associada à formação superior em animação sociocultural. Entre essa motivação circunstancial e o trabalho atual emergiram muitas outras opções orientadoras desta investigação.

No decorrer da pesquisa exploratória, foi possível constatar a complexidade da temática e investigar várias linhas orientadoras de análise necessárias à maturação e construção de um objeto sociológico. Para tal muito contribuíram as produções científicas inscritas no campo da sociologia da cultura, em concreto sobre a realidade portuguesa, que, citando uma das suas principais mentoras<sup>1</sup>, datam da década de 80, com desenvolvimentos posteriores, na década de 90 e seguintes, sobretudo associados aos trabalhos realizados sobre as políticas culturais públicas, os públicos de cultura e receção cultural, os profissionais e as avaliações de impactes sobre os eventos nacionais e programas de âmbito cultural. Acresceram como referenciais de leitura importantes sobre as questões de política e setor cultural, e em concreto sobre a temática da descentralização do setor e da ação cultural, os produzidos pela equipa do *observatório das actividades culturais*, estrutura criada no final da década de 90 à semelhança de outros observatórios europeus. No decorrer da ação deste observatório, descontinuado em 2013, entre as várias demonstrações de uma produção científica intensa, refere-se, dados os propósitos desta tese, um inédito estudo sobre as *Políticas culturais em Portugal* (1998) que dava corpo a um «relatório realizado no quadro do Programa do conselho da Europa de avaliação das políticas culturais nacionais» que tinha como objetivo, entre outros, «reunir informação sobre os diferentes sectores da política cultural dos vários países»; e, em particular, uma das linhas de orientação da avaliação das políticas culturais nacionais seguidas, entre outras, foi a relativa à «descentralização das responsabilidades e actividades» (Santos, et al., 1998). A problemática do processo de descentralização

---

<sup>1</sup> Citando Maria de Lurdes Lima dos Santos, a propósito da emergência desta área científica, « *Situo nesta década de 80, a passagem que implicou, o envolvimento na experiência, desta vez individual,(...) de aprendizagem/investigação/ensino, onde durante alguns anos não apareceu qualquer colega a trabalhar (...)*» (Santos M. d., 2012, p. 21). Na década de final da década de 80 e inícios da década de 90, surgem os trabalhos de outros sociólogos como refere Firmino da Costa (1997), na reflexão que apresenta sobre as políticas culturais, e em concreto sobre a produção científica no campo da sociologia da cultura, sobretudo associada ao estudo dos públicos e receção cultural.



cultural foi assim analisada duas décadas após a instauração do regime democrático, abrindo para uma questão que nos estimulou a imaginação desde o início. Na atualidade, passadas quatro décadas e meia que marcas poderiam ser encontradas nesse tempo político, social e cultural que denunciariam a emergência de um espaço de ação específico, especializado e autonomizado, que se constituísse como um «*campo das políticas culturais municipais*»? Seguiram-se, para dar prosseguimento ao que se foram constituindo como objetivos de investigação, as orientações dos trabalhos do campo científico da sociologia da cultura que remetem para a necessidade de entender o processo de descentralização no setor da cultura na sua dupla inscrição, política e burocrática, e, por isso, enquanto produto da relação estabelecida entre poder central e poder local<sup>2</sup>.

A construção de um *racional* de políticas culturais nacionais que contemple, como se nos impunha integrar, o processo de delegação de competências ao nível autárquico implica conhecer os enunciados políticos orientadores presentes nos programas dos vários governos e os instrumentos de ação criados com vista à sua operacionalização. E, na continuidade, perceber como essa dinâmica influi na construção do processo de descentralização cultural e que espaço cabe à gestão autárquica. De acordo com Santos (2012), a «(...) *descentralização de poderes e de financiamentos tem sido difícil e a proliferação de organismos vai antes num sentido de desconcentração (...)*» (p. 397). Nos anos 80 foram criadas as delegações regionais de cultura, primeiro, em número de três (Sul, Centro e Norte), depois em número de quatro por decisão do XI governo (Alentejo, Algarve, Centro e Norte) (Santos, et al., 1998) e, passados alguns anos, com pelo meio algumas vontades políticas de criação de centros regionais das artes e do espetáculos interrompidas, o número mantém-se mas a realidade municipal foi-se especializando. Na atualidade, as quatro direções regionais de cultura, criadas em 2012 na legislatura do XIX governo, nomeadamente: Norte, Centro, Alentejo e Algarve, e as atribuições da área de Lisboa e Vale do Tejo distribuídas entre a Direção Geral do

---

<sup>2</sup> Referem-se dois exemplos importantes neste trabalho, para além dos trabalhos já referidos, e sobejamente citados na investigação que se apresenta, realizados pelos investigadores do *observatório das actividades culturais*, onde se encontra esta perspetiva. Uma das referências pode ser Dubois (2012) na abordagem que apresenta no capítulo que denominou de «*lutas pela competência política legítima em matéria cultural*», onde procurou, com recurso à perspetiva da sociologia histórica, compreender o funcionamento do campo cultural pela recomposição das relações efetivas dos agentes do campo político e cultural em torno da oferta pública de cultura. E, outro exemplo retirado da produção científica nacional, no campo científicos da sociologia da cultura, surge na proposta ensaiada na classificação apresentada por Silva, Elisa, & Guerra, (2015) denominada de '*modelo de análise intensiva da política cultural local*'.

Património Cultural («*nos domínios da salvaguarda, valorização e divulgação do património cultural imóvel, móvel e imaterial e do apoio a museus*») e a Direção Geral das Artes («*no domínio do apoio às artes*»). Sobre estas estruturas desconcentradas é referido que «*(...) possuem pequenos orçamentos e muita reduzida autonomia, não têm podido fazer muito pela descentralização (...)*» (Santos., 2004; 2012, p. 396) e «*(...) dotadas, a partir de 1988, de autonomia administrativa e financeira, as delegações gerem, todavia, orçamentos extremamente magros que apenas lhes permitem o apoio pontual a certas iniciativas, ou exíguos subsídios às associações locais. O seu papel resume-se a ser, a maior parte das vezes, uma ‘embaixada’ do Ministério da Cultura nas regiões periféricas*» (Santos, et al., 1998, p. 343). A esta estrutura desconcentrada, aparentemente insuficiente para auxiliar a fomentar uma dinâmica de descentralização, acrescem, segundo Garcia et al. (2014), as redes nacionais, com diferentes graus de institucionalização, que ajudaram a concretizar as políticas culturais nacionais, embora se tenham revelado intermitências em termos de investimentos e de minimização de assimetrias regionais<sup>3</sup>. Na análise<sup>4</sup> das transformações das políticas culturais dos últimos quarenta anos, surge como consensual que essas omissões, intermitências ou inversões de políticas culturais nacionais, inscritas nos enunciados políticos centrais, se podem traduzir em espaços vazios ocupados pela ação das autarquias. E de que forma esses ‘espaços’ terão sido ocupados? Será que são instruídos por propósitos de delegação política impostos de forma ‘descendente’? Ou trata-se de um processo sobejamente negociado, tensional, onde, face à incapacidade manifesta do poder central, emergem, por isso, formatos de autonomização do poder autárquico? Citando, novamente, os autores referidos acima (Santos et al., 1998 e Garcia et al., 2014), conclui-se que tendencialmente

---

<sup>3</sup> Como referem os autores mencionados, por exemplo, em relação à Rede Nacional de Bibliotecas Escolares «*(...) Embora tenha alcançado uma significativa cobertura territorial, o projeto da RNBP [Rede Nacional de Bibliotecas Públicas] tem revelado assimetrias regionais entre as bibliotecas que integram a rede, acentuadas, provavelmente pelas restrições financeiras que têm marcado os tempos mais recentes: no triénio 2009-2011, ter-se-á verificado, segundo um relatório da rede nacional de bibliotecas públicas, um acentuado decréscimo de investimentos, com expressão designadamente, nas quebras registadas de documentos para acervos bibliográficos (...)*». (Garcia, et al., 2014, p. 43). Outro exemplo, em relação ao Programa de apoio à rede de arquivos municipais – PARAM (legislado em 1997, criado em 1998) referem os mesmos autores, citando Penteado e Henriques (2008) «*(...) Um documento da Direção-Geral dos Arquivos sobre o PARAM de 2008, refere que «num cenários de restrições orçamentais da Administração Pública, para os municípios que não concretizaram, em tempo, a execução física de projetos PARAM ou pretendam apresentar novos projetos, a DGArq recomenda a candidatura ao QREN/POR.- Rede de Equipamentos Culturais*» (Garcia, et al., 2014, p. 45). E, ainda, como referem ao setor das «artes performativas» e à Rede nacional de Teatros e Cineteatros (lançada em 1999), «*(...) a recuperação de património em estado decadente e a edificação de novos cineteatros raramente foram acompanhadas e continuadas por um trabalho incidente na programação de atividades(...)*»(Garcia, et al., 2014, p. 45).

<sup>4</sup> Referimos, entre outras, as análises de: Silva, Babo e Guerra (2015) Garcia et al. (2014), Santos (2012), Silva (2007), Neves (2000, 2005), Santos et al. (1998).

a ação do poder local ao nível do setor da cultura tem vindo a contribuir para minimizar os efeitos da incapacidade de concretização dos desígnios nacionais, desde sempre presentes nos programas dos vários governos legislativos. No decorrer do trabalho de campo, esta narrativa ao mesmo tempo de deficit nacional e compensação/mitigação local foi emergindo como produto coletivamente construído, e partilhado, pontuando os testemunhos dos vários entrevistados, assim, como, as manifestações de posicionamento coletivo, ou individualizadas, das autarquias observadas. Essa narrativa, partilhada entre agentes de ação cultural municipal, aponta que os desígnios de democratização da cultura (por diversas vezes, reduzida, no discurso político, a *facilitação do acesso à cultura*), quando se concretizam, só se concretizam, verdadeiramente, dado o trabalho que tem sido assumido a nível autárquico. Esta narrativa, acrescente-se, consolida uma realidade inofismável. Referimo-nos aqui ao compromisso financeiro assumido pelas autarquias visível, por exemplo, nas despesas municipais no setor cultural, por diversas vezes a irem no sentido oposto ao observado em termos de ação do poder central (Neves, 2000, 2010; Garcia et al. 2014). Acresce, como sumariam Silva, Elisa, e Guerra, (2015), que um dos vetores que caracteriza o incremento da ação do poder local ao nível do setor da cultura, a par de outros sectores, prende-se ao facto das autarquias terem ocupado «*um lugar crescentemente central nas estruturas e dinâmicas culturais locais, à medida que foi aumentando a importância política concedida e os recursos humanos, materiais e financeiros afetados*» (pp. 106, 107). Este envolvimento da administração local será acompanhado de outras valências, como se detalhará ao longo deste trabalho, que influíram na autonomização dos serviços municipais e que evidenciam a institucionalização do *campo* das políticas culturais.

Face a estas evidências de ocupação de um *espaço de ação* pelo poder autárquico, resta compreender como esse processo decorreu e que configurações de organização da ação cultural municipal emergiram. A par desse vetor de análise, decorre outro intrinsecamente associado: a reconstituição dos modos de organização da ação dos agentes nos vários *estados* do campo. Ela é essencial para, dadas as condições sociais que caracterizam esses modos, determinar as formas sociais que a ação cultural municipal reveste. Será que esse esse processo de constituição do campo das políticas culturais e de emergência de uma ação cultural específica favoreceu, e simultaneamente, beneficiou uma crescente especialização da ação profissional dos agentes que ocupam posições no interior do campo? Responder a esta questão obrigou a que se identificasse a construção

da(s) matriz(es) política(s) e ideológica(s) presente(s) nos enunciados políticos orientadores e que se encontrassem os momentos principais, indicativos de condições sociais de produção determinantes para a autonomização do campo. Esses momentos considerados fulcrais, indícios da crescente estruturação do campo e simultaneamente produtos do mesmo, foram tratados na sua diversidade, nomeadamente enquanto: momentos de construção de entendimentos políticos e de emergência, social e política, das estruturas organizadoras da ação e dos produtos específicos desse campo. Compreender a emergência dos serviços municipais de cultura e a forma entrosada como os agentes se foram capacitando na sua prática profissional tornou-se necessário para perceber se nesse «*espaço dos possíveis*» emergiriam diferentes configurações de enquadramentos municipais e lógicas de ação cultural municipal.

Tendo em conta o referido, o índice proposto, começa por apresentar a problemática e o objeto desta tese, justificar a opção conceptual adotada, e identificar os objetivos e as hipóteses orientadoras do mesmo. De seguida, apresenta-se o enquadramento metodológico e justificam-se os instrumentos de produção e análise de informação adotados. Segue-se a apresentação do campo das políticas culturais, como objeto de análise, iniciado na análise da *cultura nos programas políticos dos governos dos pós 25 de Abril*, que permitiu detetar os modos organizadores da sua emergência nos enunciados políticos e na ação do poder central e local com vista à construção do processo de descentralização de competências. Como modo de finalizar este capítulo, reflete-se sobre a *construção do lugar da cultura na estrutura orgânica municipal* através da caracterização, e análise, da *emergência e organização dos serviços municipais de cultura e das suas atribuições e competências*. Por fim, num último capítulo (IV) dedica-se a atenção aos processos de capacitação profissional de um corpo específico de agentes, simultaneamente, produtos e produtores do campo, os técnicos superiores de ação cultural. Tratou-se de compreender a *posição* desses agentes no campo, no respeitante à concretização de um domínio de conhecimento especializado e à natureza diferenciada da sua *expertise*. A compreensão desse processo de construção de uma 'jurisdição profissional' consubstancia-se como um importante contributo para melhor se entender como o próprio campo das políticas culturais se foi autonomizando e instituindo, como se explanará no decorrer dos pontos que dão corpo ao último capítulo e, por fim, nas conclusões que encerram o documento que se apresenta.

## I. Problemática, objetivos e hipóteses

O tema central desta tese visa ser um contributo para a compreensão do processo de institucionalização das políticas culturais municipais tendo como objetivo analisar de que forma se foi, ou não, compondo enquanto território dotado de uma notória especialização ao nível dos seus atributos, da sua natureza, dos produtos/serviços trocados, dos instrumentos criados e dos agentes que o integram. Para tal, conceptualizou-se este objeto através do uso da noção basilar de *campo* de Bourdieu (2008), tal como este autor a define ao apresentar os seus argumentos sobre a diferenciação inscrita na estrutura social que serve de objeto primordial às ciências sociais, nomeadamente:

*« (...) esta estrutura não é imutável e a tipologia que descreve um estado de posições sociais permite fundar uma análise dinâmica da conservação e da transformação da estrutura das propriedades activas, e assim, do espaço social. É assim que acredito expressar quando descrevo espaço social como campo, isto é, ao mesmo tempo como campo de forças, cuja necessidade se impõe aos agentes que nele se encontram envolvidos, e como um campo de lutas, no interior do qual os agentes se enfrentam, com meios e fins diferenciados conforme a sua posição na estrutura do campo de forças, contribuindo assim para a conservação ou transformação da sua estrutura (...)» (p.50)*

Adotando como orientadora a definição acima descrita, e considerando que os atributos o permitem, o foco do trabalho centrou-se na defesa da estruturação de um *campo das políticas culturais municipais*, no sentido em que se procurou analisar o processo de emergência, construção, e eventual autonomização face ao quadro normativo, da ação municipal ao nível do setor da cultura.

Para o entendimento da natureza do campo em análise tornou-se preponderante a compreensão da emergência social de uma narrativa construída a partir dos enunciados (ou instrumentos) políticos dos vários governos sobre a natureza de intervenção política no setor da cultura após a instauração do processo democrático em Portugal. De facto, a ação cultural foi sendo assumida politicamente nos programas dos vários governos como uma responsabilidade estatal de serviço público que deveria chegar a toda a população<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Esta assunção pode ser confirmada pela natureza da inscrição da ação cultural como separador a considerar na ação governativa, desde o programa do I governo constitucional ao programa do atual governo. Surge, por exemplo, no primeiro caso, associada a objetivos políticos que visam «*Responder às necessidades básicas da população e promover a qualidade de vida*» (Programa do I governo) e, no segundo caso, passadas, mais de quatro décadas, designada por «*Prioridade à inovação. Investir na cultura, democratizar o acesso*» (Programa do XXI governo).

Neste sentido, e a par de outras esferas de ação pública, os municípios partilharam responsabilidades com o poder central na dinamização da estratégia política e no cumprimento dessa obrigação pública. Ou seja, tal como noutros setores de ação política dirigidos às populações, aplicou-se o princípio da *subsidiariedade*<sup>6</sup>, onde as dinâmicas desenvolvidas, e os resultados alcançados, emergiram num contexto de negociação, nem sempre consensual como se evidenciará na análise, entre poder central e poder local<sup>7</sup>. Reitera-se, deste modo, a necessidade de se considerar este campo como um *espaço social*, porque se reconhece, com diferentes graus de formalização tendo como base os casos que constituem a amostra, as seguintes componentes: *i.* a especificidade de um conjunto de agentes que nele se inscrevem e desenvolvem a sua ação; *ii.* a produção e circulação de bens e serviços de um valor simbólico e dotados de uma especificidade com reconhecimento sobretudo no campo; bem como, *iii.* a construção de espaços de consagração e de exposição de bens/serviços de natureza cultural com funcionalidades atribuídas (teatros municipais, galerias municipais, são alguns exemplos). Ou seja, as opções de política cultural municipal conferem sentido à ação dos agentes em campo e determinam: os bens culturais *legitimados* que serão postos ao dispor da população que os receciona e avalia (em função, entre outros aspetos, das suas disposições de gosto); a disponibilização de recursos e dos meios (atribuição de subsídios e apoios diversos, existência de contratos programa com os agentes privados locais, cedência de espaços, parceiros de projetos comunitários, etc.); e as decisões de se apostar num determinado formato de produção e/ou difusão de produtos culturais.

Uma das linhas analíticas que se prossegue neste trabalho refere-se à natureza da organização da ação cultural municipal, sendo que se questionará se este processo poderá combinar uma vinculação aos enunciados políticos emanados pelo poder central com, em paralelo, uma progressiva emancipação da ação das autarquias face a esses instrumentos orientadores. Encontrar-se-á neste processo uma narrativa construída de modo transversal em termos de quadrantes políticos de ação que vai do poder central às autarquias? Com base nesta conjectura interrogativa, e de forma a explorá-la no que respeita à construção

---

<sup>6</sup> Entendido tal como apresentado por Rodrigues (1997), «Segundo este princípio, assente numa lógica ambivalente da racionalização de meios e aprofundamento da democracia, todas as competências deverão ser atribuídas ao nível de governo que as possa prosseguir o mais possível das populações» (p. 200). Trata-se do mesmo princípio que assiste à constituição da União Europeia reforçado no Tratado de Lisboa, disponível em <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=URISERV:ai0017>, consultado a 19.03.2016

<sup>7</sup> O nível privilegiado de análise é o das *autarquias locais* responsáveis pelas competências ao nível da ação municipal.

do espaço/ação da cultura a nível municipal, procurou-se, em primeiro lugar, analisar os momentos e contextos políticos de organização desta ação e compreender a sua importância na estruturação do campo referido; e, em segundo, identificar os enunciados políticos que, tendo sido (re)construídos ao longo das várias legislaturas nas esferas central e local, constituirão as formas socio-simbólicas centrais de uma narrativa ideológica comum.

Em consonância, como objeto de análise, num primeiro momento, houve necessidade de dar relevo ao lugar da ‘cultura’ nos programas legislativos dos vários governos e encontrar linhas de evolução tendenciais, assim como identificar rupturas, de forma a construir um guião orientador do modelo proposto. Uma das evidências, e tendências observadas, é a que o setor da cultura surge em estreita afinidade com o campo da área da ‘educação’, mas, simultaneamente, detetam-se marcas nos enunciados políticos que manifestam um movimento de diferenciação e de autonomização de um setor face a outro. Esta (des)articulação entre cultura e educação, apesar de inicialmente secundarizada na análise, revelou-se importante para a compreensão da problemática em estudo e de análise da história do lugar do setor da cultura no organograma dos serviços municipais, atuando enquanto configuração de estruturação do formato de especialização da ação dos agentes no interior do campo. Acresce, a este ponto, que a conceção patente no discurso político, e consignada nos programas nos vários governos sobre qual deve(ria) ser o papel do estado na esfera cultural, acomoda entendimentos diferenciados ao longo do processo histórico e social de institucionalização e acompanha a própria maturação política de governação em regime democrático. Se nos primeiros governos constitucionais, após o 25 de Abril, a esfera de atuação ao nível da cultura estava conotada com uma militância exacerbada de defesa de novos valores culturais decorrentes de uma nova perspetiva de organização social cuja natureza se fundava numa forte crítica aos valores do Estado Novo, e, assim, de certo jeito a cultura era predominantemente entendida no essencial enquanto instrumento de emancipação sociopolítica, na atualidade, a ação cultural, nacional mas também municipal, surge muito mais matizada – dir-se-á: autónoma – nos seus propósitos, ainda que incorpore, igualmente, determinadas visões político-ideológicas sobre os fins a que se destina.

A forma como essa coroa simbólica da cultura se foi construindo denotou uma libertação do foco inicial que a informou – natureza e militância, da relação estreita e dir-se-á pedagógico-instrumental com o setor da educação tornando-se permeável a modelos ao mesmo tempo mais autónomos e complexos. No que diz respeito às políticas culturais

municipais, afinal o objeto central deste trabalho, avultar-se-á, a este propósito, o foco municipal que é dado às finalidades da ação cultural (como exemplos, entre outros, destacam-se as oscilações ideológicas entre se deve estar mais associada à preservação da cultura local, mais centrada na formação e experimentação artística, na formação de públicos, ou mais próxima da ação ligada à dinamização do território – valor económico e multiplicador associado à oferta cultural; ou ainda se deve ser mais centralizada na ação camarária ou, pelo contrário, deve ser uma ação ‘delegada’ nos agentes culturais do setor privado que desenvolvem a sua ação no município). Como é que estas tensões convergem na ação cultural municipal? Será a ação cultural municipal “mero” efeito delas ou, como prática concreta, realizada, acabará por integrar lógicas próprias?

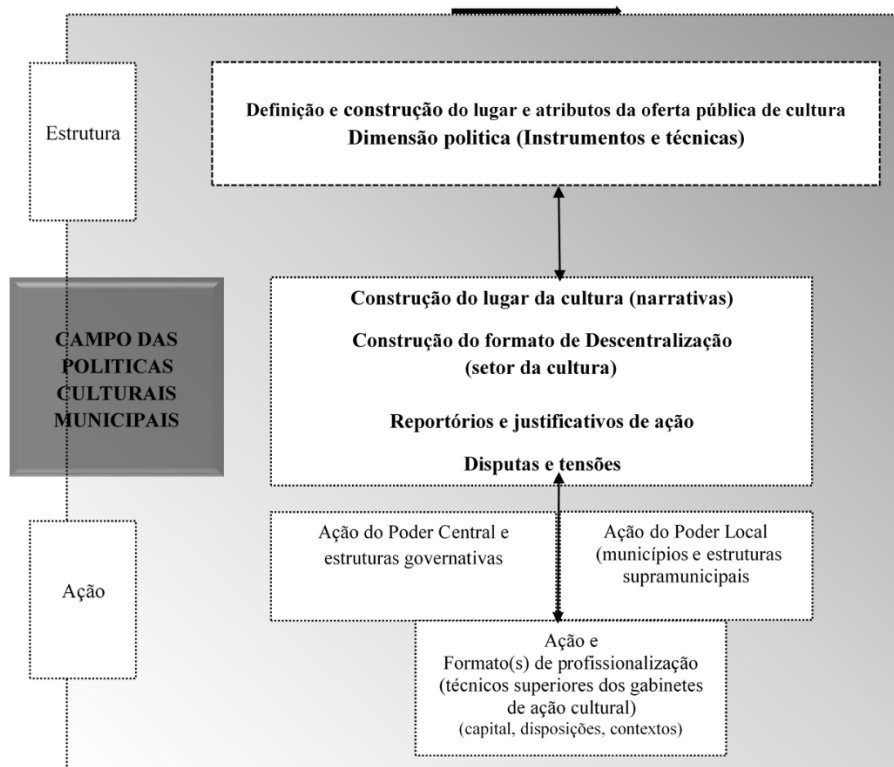
A par da existência de formatos de ação partilhados e de justificativos de ação comuns apresentados pelos agentes políticos (governo central e/ou tutela e autarquias), procurar-se-á, igualmente, compreender se a institucionalização deste campo foi também resultado, em vários patamares e domínios de ação (político e técnico), de uma ação que visou preencher ‘vazios’ e beneficiar de ‘omissões’ legislativas (eventualmente necessárias e obrigatórias) nesta esfera de ação pública. É precisamente aqui que emerge outro dos objetivos deste trabalho, nomeadamente: o de verificar como aparentemente num contexto de precária estruturação da esfera da cultura (induzida pelo poder central) emergiram, e foram construídas, configurações da ação cultural municipal importantes igualmente para a edificação dos lugares específicos da ação cultural, quer dizer, de definição do *espaço de possíveis* de cada um dos agentes no campo. A análise deste desenvolvimento obrigará a uma exploração da natureza do processo de construção da descentralização cultural presente, desde logo, nos pressupostos políticos, com maior ou menor grau de imposição, e nos enunciados que se ao mesmo tempo exprimiram e suscitaram negociações políticas (veja-se para tal os argumentos a propósito da requalificação dos teatros municipais e a construção do formato de programação cultural dos teatros municipais que serão apresentados).

Se a noção de campo surge como basilar pelo referido anteriormente, ganha redobrada importância na compreensão da dinâmica de profissionalização do grupo de agentes que *agem culturalmente*. Ela é chave então para analisar, a partir dos casos inscritos na amostra, a relação interatuante, entre a construção/estruturação do campo das políticas culturais municipais e a emergência e profissionalização de um grupo social que o integrou/a – o dos técnicos superiores que exercem funções nas divisões/gabinetes de



ação cultural. Pretende-se desta forma seguir o eixo analítico inscrito na noção de campo, da sua base estruturante ao processo de manutenção e reprodução e à ação dos agentes.

**Figura 1. Modelo de análise**



Fonte: Elaboração própria

Como hipóteses de investigação, apresentam-se as seguintes:

- O campo das políticas culturais municipais resulta de um processo de dupla estruturação: nacional, por efeito das políticas dos sucessivos governos e do lugar político que conferiram à cultura, e local, por efeito da institucionalização do lugar municipal da cultura, das formas especializadas que nele se inscreveram (incluindo certos instrumentos e produtos específicos) e da ação de agentes típicos legitimamente investidos da capacidade de gerar, gerir e capitalizar os bens “locais” da prática cultural;
- O processo de institucionalização do campo das políticas culturais municipais alicerça-se numa narrativa social construída num contexto de precária estruturação do campo, sendo por isso fulcral compreender os formatos de ação dos agentes no interior do campo e como concorrem para a formalização da sua ação no interior do mesmo;

- Os ‘reportórios de ação e os modos de justificação da ação no desenvolvimento de projetos no campo cultural configuram-se como processos de autonomização dos agentes locais relativamente a quadros normativos pré-existentes (e muitas vezes dominantes);
- A institucionalização da ação cultural municipal é, também, resultado da capacidade manifesta de esses agentes que, no decorrer da construção do seu percurso de profissionalização conseguem, ou não, fazer prevalecer as suas mundivisões (ou pautas simbólicas) num espaço de disputa/negociação e de omissões, de natureza técnica e política.

Decorre do enunciado acima que este trabalho se constitui como um contributo para a compreensão de objetos de análise do campo da sociologia da cultura ao focar a pesquisa na construção do campo da ação cultural municipal. No entanto, será, simultaneamente, um aporte para a compreensão de processos de estruturação profissional, na medida em que se visa compreender como num quadro de frágil institucionalização os profissionais ligados às estruturas de cultura municipais construíram o seu percurso e perfil ocupacional/profissional.

## II. Enquadramento metodológico

O percurso metodológico que visou dar corpo ao objeto que atrás se esboçou, privilegiou um trabalho de natureza qualitativa e indutiva, visando analisar as condições socio-históricas de emergência do campo e produzir informação sobre os contextos de ação dos agentes no campo. O *design* metodológico adotado resultou de uma triangulação de uso de fontes diversificadas que procurou produzir informação sobre as várias dimensões e indicadores em análise. Em **primeiro lugar**, organizou-se a análise em torno dos instrumentos de legitimação da ação política<sup>8</sup> onde se encontram espelhadas as diretrizes políticas que orientaram a ação pública e se objetivaram no decorrer dela. Constituíram-se como documentos primários de informação os seguintes: programas legislativos dos governos constitucionais pós-25 de Abril, do I ao XXI governos, inerente ao período que vai desde 1976 a 2015; legislação diversa produzida relativa ao setor da cultura; programa operacional de cultura (2000 a 2006) e, ainda, outros documentos políticos específicos. Juntam-se a estes, outros documentos que tiveram como fulcro principal propostas de descentralização cultural com partilha de responsabilidades políticas entre governo central e autarquias, nomeadamente: os documentos associados ao percurso relacionado com a denominada *magna carta para a descentralização cultural* (1999); o processo de constituição de uma rede nacional de teatros municipais e os formatos legislativos de organização da ação cultural local e dos compromissos políticos a assumir pelo poder central e pelas autarquias.

Com vista ao objetivo de compreender o formato de construção política do sector da cultura nos programas dos governos, definiram-se as seguintes categorias de análise de conteúdo da informação:

- identificação do lugar do separador ‘*cultura*’ nos índices dos programas legislativos;

---

<sup>8</sup> Recorreu-se, em formato adaptado, ao proposto por Lascoumes e Galés no referencial de *instrumento de ação pública* aplicado ao *campo político* descrito no seguinte excerto: « (...) un dispositif technique à vocation générique porteur d'une conception concrète du rapport politique/société et soutenu par une conception de la régulation. Il est possible de différencier les niveaux d'observation en distinguant: instrument, technique et outil. L'instrument est un type d'institution sociale (le recensement, la cartographie, la réglementation, la taxation, etc.); la technique est un dispositif concret opérationnalisant l'instrument (la nomenclature statistique, le type de figuration graphique, le type de loi ou de décret; enfin, l'outil est un micro dispositif au sein d'une technique (la catégorie statistique, l'échelle de définition de la carte, le type d'obligation prévu par un texte, une équation calculant un indice).» (2016, p. 15).

- objetivos, finalidades de política cultural nos programas dos governos em termos latos, organizada por assuntos específicos;
- áreas e/ou âmbitos identificados como de atuação prioritária em termos de ação governativa na área da Cultura;
- marcadores do enunciado político ‘democratização cultural’, ao nível das seguintes subcategorias: *dimensão valorativa* (descrições sobre a natureza e os fins da descentralização na área cultural); *dimensão operacional* (o que se propõem fazer, criar) e *dimensão instrumental* (estratégias construídas, programas, planos de ação identificados). Estas categorias de análise permitem identificar o nível de autonomia desta área política de intervenção e compreender a forma social da ‘autonomização’ face a outros quadrantes de atuação política, nos quais se destaca a área da educação;
- análise dos enunciados políticos sobre descentralização ao nível da Cultura nos programas dos governos, entendidos como marcadores de intenções e ações de delegação de competências do poder central para o poder local. Este ponto foi complementado com a análise da legislação produzida sobre o formato de descentralização no sector da cultura, operacionalizado através do modo de delegação de competências do poder central para os municípios nessa área de atuação, nomeadamente, os documentos institucionais de organismos/serviços/ministérios públicos que promovam, ou evidenciem, formatos de ação pública no setor da cultura (entre poder central e poder local).

Complementarmente foram analisados, e cruzados, outros documentos, de índole variada, produzidos no âmbito da ação desenvolvida pelas estruturas supramunicipais e, ainda, que fornecessem informação (de base política, oriundos da comunicação social ou institucional) considerada pertinente para o contexto do estudo.

Num **segundo momento** da pesquisa e produção de informação, a atenção centrou-se nos formatos organizativos e na natureza da ação cultural municipal. Serviram, neste caso, como fontes documentais a informação relativa à organização e funcionamento dos serviços municipais.

Constituiu-se para o efeito uma *amostra por conveniência* retirada do universo das câmaras municipais<sup>9</sup>. Esta amostra teve na sua constituição objetivos transversais

---

<sup>9</sup>Este universo é na atualidade composto por 308 municípios portugueses.

ligados às questões de base inscritas neste estudo. Por um lado, pretendeu-se caracterizar a natureza das estruturas orgânicas, mas, simultaneamente, compreender o perfil de construção profissional dos agentes que as integram. Neste sentido, procurou-se no universo das câmaras municipais *cachos* que se constituíssem como estruturas formais supramunicipais que dada a sua natureza coletiva se constituíssem igualmente como espaços coletivos de organização formalizada do trabalho dos profissionais que extravasassem a estrita dinâmica municipal e que implicassem a formalização de relações profissionais entre pares. Esta exigência prendeu-se à necessidade de compreender a dinâmica relacional, assim como os contextos de espectro profissional que se pudessem consubstanciar como espaços de discussão, e de organização coletiva, sobre a ocupação, a natureza e a *expertise* profissional.

Escolheram-se, de acordo com esse pressuposto, dois *casos* (cachos) diferenciados de organizações supramunicipais:

- Caso 1: uma comissão intermunicipal cujo formato decorre de uma imposição político-administrativa que determina as suas fronteiras territoriais, os municípios que a integram e o modo de gestão e administração supramunicipal. Neste caso, entre várias hipóteses de comissões intermunicipais que existem a nível nacional, optou-se pela comissão intermunicipal do Baixo Alentejo (CIMBAL)<sup>10</sup>. Trata-se de uma comunidade intermunicipal localizada num território que permite minimizar o efeito das variáveis de contexto que pudessem ter uma interferência na ação cultural dos municípios visto que integra, entre outros, a) propriedades territoriais e dinâmica demográfica similares e b) formatos semelhantes de financiamento público de projetos culturais.

A comunidade intermunicipal do Baixo Alentejo (CIMBAL) foi criada pela Lei nº45/2008 de agosto e revista pela Lei nº 75/2013 de 12 de janeiro. Apesar de criada ainda no final de 2008, com a aprovação dos seus estatutos em 2009, só entrou em pleno funcionamento a partir de 2011. A CIMBAL é «*uma pessoa coletiva de direito público de natureza associativa e âmbito territorial,*

---

Fonte: [smi.ine.pt/Versao/Download/59](http://smi.ine.pt/Versao/Download/59), consultado a 31 de julho de 2018.

<sup>10</sup>Informação disponível no site institucional da CIMBAL, em [www.cimbal.pt/menu/651/quem-somos.aspx](http://www.cimbal.pt/menu/651/quem-somos.aspx), consultada a 14 de dezembro de 2016.

e visa a realização de interesses comuns aos municípios que a integram (...)» e «(...) sem prejuízo das atribuições transferidas pela Administração central e pelos municípios, a CIMBAL tem por fim a prossecução dos seguintes fins públicos: a) promoção do planeamento e da gestão da estratégia de desenvolvimento económico, social e ambiental do território abrangido; b) articulação dos investimentos municipais de interesse intermunicipal; (...) d) planeamento de atuações de entidades públicas, de carácter supramunicipal (...)». Integram esta estrutura político-administrativa os seguintes municípios: Almodôvar, Aljustrel, Alvito, Barrancos, Beja, Castro Verde, Cuba, Ferreira do Alentejo, Mértola, Moura, Ourique, Serpa e Vidigueira.

**Figura 2. Divisão territorial da Região NUTS II do Alentejo: NUTS III e Municípios**



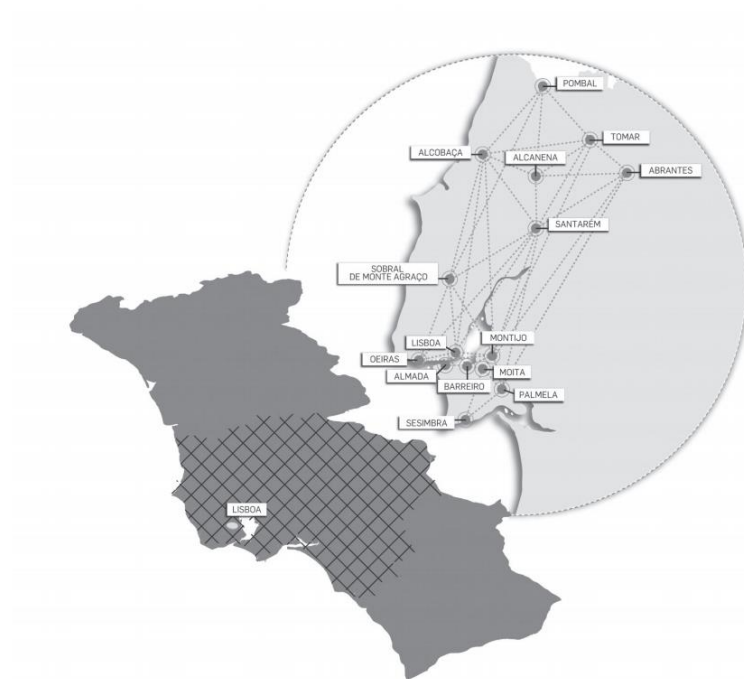
Fonte: INE (2017). Anuário Estatístico do Alentejo 2016, p.14

- Caso 2: tratou-se de uma plataforma (rede) cuja emergência é resultante de um projeto de cooperação cultural supramunicipal denominada ARTEMREDE. Formalmente definida como «(...) um projeto de cooperação cultural que tem como missão promover a qualificação e o desenvolvimento dos territórios onde atua, valorizando o papel central dos teatros e de outros espaços culturais enquanto polos dinamizadores e promotores da arte e da cidadania (...)»<sup>11</sup>. A ARTEMREDE resultou de uma iniciativa desenvolvida pela

<sup>11</sup> Informação consultada no site institucional da ARTEMREDE, disponível em [www.artemrede.pt](http://www.artemrede.pt) (separador: quem somos?).

Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo realizada após « (...) o investimento das autarquias na construção e recuperação e modificação de cineteatros e outros equipamentos culturais destinados à apresentação de espetáculos», de realizar um « (...) estudo que identificasse os meios e os instrumentos mais adequados à dinamização, qualificação e, sobretudo, criação de uma sustentabilidade real desses equipamentos.»<sup>12</sup>.

**Figura 3. Território da ARTEMREDE e os 15 municípios que constituem a rede em 2018**



Fonte: [https://www.artemrede.pt/v3/images/pdfs/2forum\\_politico\\_NOTAS\\_CONCLUSIVAS1.pdf](https://www.artemrede.pt/v3/images/pdfs/2forum_politico_NOTAS_CONCLUSIVAS1.pdf), disponibilizado em 18 de maio de 2018.

Existe desde 2005 e perdura na atualidade, sendo considerada um caso exemplar de maturidade ao nível político e técnico de uma estrutura de natureza supramunicipal que continua ativa.<sup>13</sup> Considerou-se, neste caso, todos os casos de municípios que aderiram até 2015 e cujos representantes

<sup>12</sup> Fonte: [www.artemrede.pt](http://www.artemrede.pt) consultada em Dezembro de 2016. Ver informação detalhada no ponto de caracterização desta estrutura e dinâmica no ponto III.3.3. deste documento.

<sup>13</sup> Ver informação detalhada no ponto III.3.3 deste documento.

técnicos na rede fossem colaboradores municipais e integrassem um serviço/estrutura presente no organograma do município aderente.

**Tabela 1. Municípios, NUTS II/III e população residente em 2011 e 2017**

	Municípios	NUT II/III	População Residente (hab.)	
			2011	2017
CIMBAL	Aljustrel	NUTS II Alentejo NUTS III Baixo Alentejo	9257	8396
	Almodôvar		7449	6813
	Alvito		2504	2459
	Barrancos		1834	1669
	Beja		35854	33804
	Castro Verde		7276	7010
	Cuba		4878	4657
	Ferreira do Alentejo		8255	7915
	Mértola		7274	6319
	Moura		15167	13928
	Ourique		5389	4735
	Serpa		15623	14620
	Vidigueira		5932	5543
ARTEMREDE	Santarém	NUTS II Alentejo NUTS III Lezíria Tejo	62200	57823
	Alcobaça	NUTS II Centro NUTS III Região Oeste	56693	54124
	Sobral de Monte Agraço		10156	10408
	Pombal	NUTS II Centro NUTS III Região de Leiria	55217	52324
	Abrantes	NUTS II Centro NUTS III Médio Tejo	39325	35839
	Alcanena		13868	12961
	Tomar		40677	37351
	Almada	NUTS III/ NUTS II Área Metropolitana de Lisboa	174030	169152
	Barreiro		78764	75715
	Lisboa		547733	506088
	Moita		66029	64616
	Montijo		51222	56305
	Oeiras		172120	175224
	Palmela		62831	64230
	Sesimbra		49500	51282

Fontes: INE (2011,2018) Recenseamento da população 2011, Estimativas da população para 2017.

À semelhança do que foi referido para análise dos programas políticos, atentou-se ao lugar que o setor cultural ocupou/a na estrutura organizacional dos organogramas das autarquias, de modo a dar conta da existência de semelhanças ou, pelo contrário, de variabilidades da natureza e orgânica da ação municipal face aos enunciados referidos anteriormente. A pesquisa, e análise, centraram-se nas seguintes fontes *documentais* e *não documentais* de informação:

- documentos de caracterização e descritivo do funcionamento das estruturas supramunicipais;



- documentação específica, de natureza diversificada, associada a cada uma das estruturas supramunicipais – artigos de jornal; informação institucional, relatórios e planos de atividade e documentos estratégicos;
- entrevista semidiretiva à diretora executiva da ARTEMREDE;
- depoimentos públicos, produzidos em diferentes contextos, de membros do governo, sobretudo da tutela da cultura, sobre as estruturas supramunicipais da amostra;
- regulamentos de organização dos serviços municipais, disponibilizados nos canais institucionais. Constituindo-se uma base de dados onde são destacadas, para a análise de conteúdo mais detalhada, as seguintes categorias temáticas que permitiram organizar as unidades de registo adotadas para cada um dos casos:
  - identidade nominal da estrutura (nome e áreas que a compõem);
  - o lugar da cultura no organograma da câmara municipal;
  - valores orientadores da ação cultural;
  - atribuições associadas aos serviços de ação cultural.

Neste ponto, teve-se em consideração como informação complementar de elevada importância a informação recolhida junto dos técnicos superiores de cultura (momento descrito abaixo) a partir da narrativa que estes construíram sobre a emergência do lugar da cultura na estrutura orgânica.

Num **terceiro momento** de análise focou-se a atenção nos agentes e nos seus contextos profissionais, de modo a estabelecer uma relação entre o que foi caracterizado e inferido nos momentos anteriores e os reportórios de ação dos agentes. Procurou-se caracterizar, descrever e interpretar com base nos depoimentos dos sujeitos, as suas estratégias de profissionalização e de que forma estas decorrem, e influem, no processo de institucionalização do campo das políticas culturais municipais.

Neste momento, recorreu-se a uma metodologia de observação indireta, de formato interrogativo e de natureza descritiva, analítica e explicativa, em concreto: à técnica de entrevista (semiestruturada). Esta opção estribou-se na densidade e profundidade da informação que, por seu intermédio, se obtém, permitindo, entre o mais, suprir lacunas quanto ao conhecimento da prática cultural municipal e às formas estruturadas que esta foi progressivamente revestindo que a análise documental referida não poderia preencher.

A matriz usada para a entrevista<sup>14</sup> que serviu de base à recolha de informação junto dos entrevistados foi resumidamente a seguinte:

<b>Caracterização</b>	Género Idade Naturalidade/Residência no município Início de funções na Câmara Municipal (data) Categoria profissional inicial/actual Vínculo Profissional que possui Divisão/Departamento (denominação) <i>(Organograma; 'mapa mental da cultura' - onde se localiza a programação cultural municipal no organograma e principais fluxos com outros sectores de ação municipais)</i>	
<b>Capital cultural e social</b>	<b>BLOCO A: IDENTIFICAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO</b>	
	Participação social e	Percurso pessoal ligado à prática/atividade cultural (ex. prática de atividade; pertença a associações, pertença a grupos culturais locais; etc.) (antes/após)
	Percurso Académico e Formativo	Percurso formativo (antes e após)
	Trajectoria profissional	Percurso profissional (antes e após entrada na CM)
<b>Contexto e condições para a ação</b>	<b>BLOCO B: Ação Cultural</b>	
	Institucionalização dos serviços	Percurso de estruturação do serviço municipal Momentos-chave de estruturação da ação cultural municipal
	Competências Conteúdo funcional	Caracterização dos serviços (composição, organização, valores, competências, projetos, colaboração em redes)
	Formatos de negociação Estratégias de concertação	Ação: Formatos e justificativos das opções de programação Condições de organização da ação Programas políticos de apoio/organização da ação Linhas orientadoras da ação, modos de programação Modos de entendimento (político/técnico)
	Representações sobre a noção de «serviço público de cultura municipal»	Entendimento do 'serviço público (natureza, princípios orientadores, públicos)
<b>Perícia, profissionalização e jurisdição</b>	<b>BLOCO C. PERÍCIA, PROFISSIONALIZAÇÃO E JURISDIÇÃO</b>	
	Perícia Elementos de especialização/capacitação profissional  Jurisdição	Competências profissionais (idealizadas) Concorrência sentida entre profissionais Constrangimentos sentidos à ação profissional Modos de qualificação profissional Pertença a redes e consequências para a jurisdição profissional Marcas e formatos de organização profissional Estrutura/associação de âmbito profissional E outros modos de organização profissional

Procurou-se integrar no guião, tal como Burgess (1997) descreve recorrendo a Spradley (1979), questões *descritivas* que provocassem depoimentos dos entrevistados

<sup>14</sup> O guião completo da entrevista encontra-se em anexo.

sobre a sua história de vida (tópica) e a sua atividade recente; questões *estruturais* que visavam «(...) compreender como é que os informantes organizam os seus conhecimentos (...)» (p. 122); e ainda questões de contraste que permitissem «(...) aos informantes discutir significados de situações e dar-lhes uma oportunidade para comparar situações e acontecimentos do seu mundo (...)» (p. 122).

Os entrevistados foram os técnicos superiores que exerciam funções nos gabinetes, serviços, estruturas de ação cultural nos municípios considerados nas estruturas supramunicipais descritas anteriormente (25 entrevistados). Esta seleção beneficiou do processo de sondagem da *amostra por conveniência* referida acima e teve por base uma escolha que permitisse explorar as dimensões propostas no modelo conceptual. Neste caso pretendia-se, entre vários aspetos descritos abaixo, reconstituir a dinâmica comum/coletiva e do espaço relacional criado (e proporcionado) pela estrutura supramunicipal e os seus efeitos na ‘construção’ de uma *diferentia specifica* profissional, isto é, no estabelecimento de relações *sui generis* e nas formas da distinção profissional dos observados. Especificando, interessou, entre outros aspetos, para os casos em análise, compreender se, e como, a integração dos profissionais numa lógica de trabalho em rede repercutiria no percurso ocupacional e nos formatos de profissionalização dos técnicos superiores de cultura, polarizando modos particulares/diferenciados de conceber coletivamente a ‘missão’ e a identidade profissional.

As unidades de análise que constituíram a amostra, conforme quadro abaixo, foram as seguintes:

- Técnicos superiores de ação cultural que exerciam atividade nas câmaras municipais de territórios localizados num espaço territorial contíguo com características sociodemográficas e territoriais similares, que partilham constrangimentos e oportunidades, sujeitos a exigências de capacidade organizativa idênticas.
- Técnicos superiores de ação cultural que exerciam atividade profissional em municípios integrados na plataforma coletiva de dimensão supramunicipal – a ARTEMREDE. Trataram-se técnicos que integravam gabinetes de câmaras que escolheram associar-se, de modo voluntário e comprometido, aos interesses inerentes à natureza da rede.
- No total realizaram-se vinte e cinco entrevistas semi diretivas extensas e aprofundadas, sendo sete feitas a técnicos superiores que exerciam a sua

atividade em câmaras municipais que integravam a estrutura da CIMBAL e dezoito entrevistas a profissionais que exerciam a sua atividade profissional em estruturas camarárias dos municípios incluídos na ARTEMREDE. Os entrevistados eram detentores de diferentes categorias e perfis profissionais: técnicos superiores, técnicos superiores que exerciam a sua atividade e acumulavam atividades de coordenação do serviço ou de um relevante equipamento cultural municipal; coordenadores de serviços ou ainda, excecionalmente, exerciam funções de coordenação técnica e simultaneamente política (um dos entrevistados).

**Quadro 1. Listagem dos entrevistados, repartidos por entidade supramunicipal e Câmara municipal**

<b>CIMBAL</b>	CM Beja (2)	Técnico Superior (Coordenação/Chefia)
		Técnico Superior
	CM Serpa (2)	Vereadora do Pelouro
		Técnica Superior (Coordenação/Chefia)
	CM Alvito (1)	Técnico superior
	CM Castro Verde (2)	Vereador
	Técnico Superior	
CM Mértola (1)	Técnico Superior (Coordenação/Chefia)	
<b>ARTEMREDE</b>	CM Almada (1)	Técnico Superior (Coordenação/Chefia)
	CM Tomar (1)	Técnico Superior (Coordenação/Chefia)
	CM Oeiras (1)	Técnico Superior
	CM Montijo (2)	Técnico Superior (Coordenação/Chefia)
		Técnica Superior
	CM Santarém (2)	Técnico Superior
		Técnico Superior
	CM Abrantes (1)	Técnico Superior (Coordenação/Chefia)
	CM Alcanena (3)	Técnico Superior (Coordenação/Chefia)
		Técnico Superior
		Coordenadora Técnica
	CM Moita (2)	Técnica Superior
		Técnica Superior
	CM Palmela (1)	Técnico Superior (Coordenação/Chefia)
	CM Sobral de Monte Agraço (1)	Técnica Superior
CM Barreiro (1)	Técnica Superior (Coordenação/Chefia)	
CM Sesimbra (1)	Técnico Superior	

No primeiro grupo (CIM do Baixo Alentejo), realizaram-se entrevistas a elementos de cinco câmaras municipais, nomeadamente: câmara municipal de Alvito, de Beja, de Castro Verde, de Mértola e Serpa. Inicialmente, procurou-se uma dispersão de

entrevistados pelo território da NUTS III Baixo Alentejo, tendo-se optado pela câmara municipal de Beja, por ser a capital de distrito e possuir teatro municipal, e por municípios que apresentavam uma dinâmica cultural com algumas *marcas culturais distintivas* e com uma estrutura organizacional definida no organograma municipal (Castro Verde e Mértola e Serpa) ou, em contraste, com uma manifesta carência de uma estrutura de recursos humanos que provesse o serviço/unidade de ação cultural (Alvito). Ao longo da recolha de informação constatou-se o que se pode considerar o *efeito de saturação da informação*<sup>15</sup> sobre um marcador de análise preponderante: o tipo de influência e de dinâmica impactante da estrutura supramunicipal na ação cultural de cada um dos contextos relativamente aos atores no campo e à construção do seu percurso profissional, como explanaremos adiante na análise da informação. Na realidade, neste cacho, foram comumente ausentes as referências dos entrevistados a espaços de trabalho colaborativos de continuidade definidos formalmente pela estrutura; ou a atividades específicas de carácter profissionalizante direccionadas aos agentes. No segundo caso (cacho), entrevistou-se um técnico (nalguns casos mais do que um) a exercer funções nos serviços/gabinetes de ação cultural das treze câmaras associadas até 2015, dado que interessava que os entrevistados possuíssem alguma experiência de trabalho colaborativo, de participação em fóruns/reuniões, ou outros contextos, de trabalho em rede (igual ou superior a pelo menos um ano).

Sobre este trabalho associado à realização de entrevistas, apraz dizer que foi um trabalho simultaneamente rico e muito interessante, senão uma das componentes mais envolventes do trabalho realizado. O guião ajustou-se e o formato de recolha acabou por ser um processo longo de conversação com efeitos de morosidade na transcrição e, posteriormente, na análise de resultados. A transcrição dos depoimentos foi feita na íntegra e realizada em simultâneo com a aplicação de novas entrevistas. Este procedimento em simultâneo permitiu: uma melhor compreensão dos testemunhos

---

<sup>15</sup> Seguiu-se o proposto por Bertaux (1999) e Guerra (2006) e sobre o que deve ser entendido-se por efeito «*saturación empírica*» que se «*aplica quando os dados que estão a ser recolhidos não trazem mais informações novas ou diferentes que justifiquem um aumento da recolha de material empírico*» (Guerra, 2006, p. 42). Ao que se acrescenta a sugestão proposta por Bertaux (1999), e seguida no decorrer da organização da informação, nomeadamente a de: «*(...) la transcripción inmediata de las entrevistas, su examen "en caliente" y la totalización del saber sociológico a medida que se acumula parece ser la vía ideal; ella mejora mucho el proceso de formulación de preguntas y permite la pronta aparición de la saturación (...)*» (p. 7). Segundo o mesmo autor, «*el corte significativo según esta dimensión del número de casos observados no se sitúa en algún punto entre diez u once o entre treinta y treinta y un relatos, sino más bien en el punto de saturación, el cual, por supuesto, es necesario sobrepasar para asegurarse de la validez de las conclusiones.*» (p. 11).

recolhidos, a consolidação do domínio da informação pelo entrevistador permitindo-lhe, inclusive, detetar os tais níveis de ‘saturação de informação’. A mais valia da transcrição, apesar de esta se revelar um processo extremamente moroso, foi a de permitir submergir no depoimento do entrevistado e ir refletindo em paralelo na problemática em análise. Não sendo de todo um trabalho mecânico revelou-se muito profícuo.

Depois procedeu-se à organização da informação transcrita com benefícios ao nível do rigor necessário no tratamento da informação recolhida. Na análise de conteúdo fez-se recurso a uma organização em categorias temáticas, de natureza *interpretativista*, tendo-se definido as categorias e as unidades de análise, considerando os elementos da matriz teórica, mas também os aspetos conhecidos à posteriori (decorrentes do processo de recolha). Para a garantia da validade interna das categorias adotou-se o princípio da exaustividade e da exclusividade para “(...) *garantir, no primeiro caso, que todas as unidades de registo possam ser colocadas numa das categorias; e, no segundo caso, que uma mesma unidade de registo só possa caber numa categoria*” (Vala, 1986, p.113). O modelo de grelha de análise apresenta-se na seguinte matriz categorial:

<b>Categoria</b>	<b>Subcategorias</b>
Dados de caracterização do entrevistado (género, idade, posição, lugar ocupado, categoria profissional, anos de serviço, anos no serviço/gabinete)	
1. Percurso formativo	1.1 Formação académica 1.2 Formação na área profissional
2. Percurso profissional	1.2 Antes de entrar na CM 2.1 Ingresso e percurso na CM 2.2 Interrupções no percurso na CM
3. Percurso pessoal e social (experiência de participação de âmbito cultural, associativo, etc.)	3.1 Antes da entrada na CM 3.2 Depois da entrada na CM e na atualidade
4. Construção do campo	4.1 História da emergência do sector da cultura – processos que acompanhou 4.2 Fatores conjunturais que interferiram na dinâmica de ação 4.3 Obstáculos à dinâmica do gabinete/serviço
5. Capacitação para o exercício profissional	5.1 Itens associados à Experiência pessoal 5.2 Enunciados sobre a ‘preparação’ para o exercício profissional 5.3 Modalidade de capacitação (estratégias, experiências, recursos...) 5.4 Apreciação do trabalho colaborativo (marcas)
6. Descrição sobre o perfil de atuação	6.1 Competências e Atividades que realiza 6.2 Fatores motivacionais (passado, presente e futuro) 6.3 Como se descreve (profissional) 6.4 Competências ideais-tipo 6.5 Argumentos defesa do campo do profissional 6.6 Interferências de outros profissionais

<b>Categoria</b>	<b>Subcategorias</b>
7. Oferta cultural municipal (serviço público)	7.1 Formato de programação (modo, critérios de programação, estratégias)
	7.1 Lugar dos ‘público(s)’ enquanto critério de programação
	7.2 Natureza da oferta cultural (valores e destinatários)
	7.3 Parcerias na programação (quais? natureza?)
8. Ordem negociada	8.1 Tensões: domínio técnico versus político

Como unidade de registo, considerou-se para efeitos de análise preferencialmente o *‘excerto dotado de sentido’* (Bardin, 1979; Vala, 1986) como segmento de conteúdo mínimo.

A aplicação das entrevistas cujos propósitos foram caracterizar o contexto de trabalho dos técnicos superiores ligados ao setor da cultura e, sobretudo, caracterizar os seus percursos profissionais visou, igualmente, encontrar perspetivas comuns de organização e justificativos da sua ação dado que uma grande maioria dos entrevistados acompanhou todo o processo de construção do ‘lugar’ da divisão/setor e da edificação do formato de ‘organização’ da oferta cultural municipal. Permitiu assim, considerando as sensibilidades, perceções e tomadas de posição dos protagonistas dos processos em análise, reter a dimensão subjetiva do processo de institucionalização do ‘campo cultural das políticas culturais municipais.

### III. O campo das políticas culturais municipais

A compreensão das políticas culturais municipais e a defesa da existência de um campo onde estas se constroem remete-nos para o entendimento das relações entre poder central e poder local enquadradas num «*espaço social mais amplo*» (Bourdieu, 2008, p. 51). Estas relações emergem, e estruturam-se, no próprio processo de construção do Estado, que tal como defende o autor acima citado «*(...) é inseparável de um processo de unificação dos diferentes campos sociais, económico, cultural (ou escolar), político, etc. que acompanha a constituição progressiva do monopólio estatal da violência simbólica legítima. Dado que concentra um conjunto de recursos materiais e simbólicos, o Estado tem a capacidade de regular o funcionamento dos diferentes campos seja, por meio de intervenções financeiras (...) seja através de intervenções jurídicas (como as diversas regulamentações do funcionamento das organizações ou do comportamento dos agentes individuais).*» (Bourdieu, 2008, p. 51). Apesar da ressalva dos princípios de liberdade inscritos nos estados democráticos, e a assunção do seu cumprimento pelos agentes que assumem responsabilidades políticas enquadradas nas ideologias que os orientam, os fins da ação do burocrática visam alcançar consenso ‘público’ (doxa) que decorre dos seus atributos de imposição simbólica (ortodoxia) que conferem legitimidade à sua ação (Bourdieu, 2008). Tanto mais fácil será o prosseguimento dos fins de uma determinada configuração política, quanto mais consenso determinadas medidas gerarem e isso é procurado, na generalidade, na relação de forças que se estabelece entre agentes do poder central e agentes do poder local.

Por *poder local* entende-se o proposto por Fernandes (1993), algo que «*(...) deve ser considerado (...) um vetor de estruturação do sistema de poder na comunidade. A sua centralidade depende, porém, da capacidade que revela de resposta às exigências das populações e da possibilidade de regulação da vida social. Tal regulação é uma função, por sua vez, da aptidão para a desestabilização do sistema local tradicional ou para o seu reforço. (...) Na fase inicial da sua institucionalização, o poder local autárquico foi chamado a desenvolver iniciativas próprias e a promover as das associações, fazendo face ao arbitrário do Estado.*» (p. 20). O poder local desenvolve-se nesta duplicidade pragmática, como impulsionador e mediador, garantindo a extensão da ação pública defendida centralmente e, por outro lado, tal como acrescenta Rodrigues (1997), citando Santos (1990), «*(...) como espaço onde se desenvolvem redes de articulação política privilegiadas e onde se enquadram as principais zonas de*



*estruturação das opções políticas (...)*» (p. 208) que poderão constitui-se, nalguns casos, como ‘obstáculos’ à intenção e prossecução das políticas definidas pelo poder central. A ação governativa, resultará, assim, dos compromissos tacitamente assumidos entre agentes do poder central e agentes do poder local, pelo cumprimento dos programas que assistem a cada caso, salvaguardando, no entanto, que, corresponderá, sempre, a um processo de imposição (ou tentativa de imposição) simbólica, com ganhos e evidências, em função dos recursos detidos por cada um dos elementos em relação.

Enquanto área de intervenção política, a par de outras, a área da *cultura* ilustra bem essa ideia de jogo, ou campo de lutas, onde os agentes se posicionam, organizam e afirmam a sua posição no campo. A cultura, ao nível da ação municipal, foi uma área de atuação que beneficiou de um processo de crescente reconhecimento da sua especificidade e respetiva autonomização face a outras áreas de intervenção política e que, simultaneamente, tal como aconteceu noutros setores, foi construída tendo por base a necessidade (política) de ser garantido o princípio da subsidiariedade. Um dos propósitos desta tese é compreender, tal como referido anteriormente, de que forma se foi construindo politicamente o setor da cultura a nível local - *municipalização da cultura*- através da análise das orientações programáticas dos diferentes governos e na formalização da delegação de competências do poder central para o poder local (descentralização cultural). A cultura, assim como outros sectores de intervenção política surgiu, na sua evolução, assente em duas premissas ideológicas – democratização e descentralização –, transversais a todos os elencos governativos. A ação na cultura foi-se, progressivamente, edificando enquanto áreas autónomas de ação governativa, ao lado de outros sectores (como, por exemplo, a educação ou a ciência) alimentada pelo surgimento de novas estruturas de produção e difusão cultural, com graus e níveis de atuação que, mais nuns casos que noutros, o poder político demonstrou vontade de regular. As políticas culturais beneficiaram das orientações políticas que constaram nos programas governativos e do elenco legislativo criado para as institucionalizar. Visa-se, exatamente por isso, caracterizar esta relação entre orientações programáticas e percurso legislativo relativo às transferências de competências para os municípios, tendo sido estas regulamentações efetivas ou correspondendo somente a ensaios de natureza política (resultantes de diversas razões, desde o tempo real de vida de alguns governos até à descontinuidade política assumida de alguns programas adotados num mesmo quadro político).

O percurso proposto, inicia-se na identificação do lugar da cultura nos programas políticos dos governos constitucionais, seguindo-se uma análise das similitudes e diferenças de atributos associados à área da cultura na relação com outros setores de ação pública, nomeadamente o setor da educação. De seguida, analisam-se os enunciados políticos que contribuíram para definir estrategicamente a) o processo de descentralização de competências do poder central para o poder local na área da cultura ilustrados por exemplos recentes de tensão entre agentes em posições no campo e b) formatos organizados de ação. Serão estes: a tentativa ensaiada pelo executivo no XIV governo, nomeadamente pelo ministro da Cultura que visava construir com os autarcas a denominada *magna carta para a descentralização cultural* modelo de ação de estratégia política onde constassem as «*ambições comuns*» e «*modalidades de cooperação entre estado e autarquias*»<sup>16</sup>; a tentativa de construção da *rede nacional de teatros municipais* e definição dos apoios centrais à programação cultural a desenvolver pelos municípios (em geral, e focando-se em particular o caso da ARTEMREDE); e, por último, descreve-se e analisa-se, tendo por base os casos considerados na amostra, a constituição do lugar demarcado (e instituído) da cultura nas estruturas orgânicas dos municípios. Todas estas componentes correspondem a partes de um todo que se considerou serem imprescindíveis à compreensão da construção da emergência social do campo das políticas culturais municipais.

---

<sup>16</sup> Fonte: Programa do XIV (p.133). Ver ponto III.3.1 deste trabalho.

### III.1. A cultura nos programas políticos dos governos do pós 25 de Abril

Os programas legislativos correspondem a grandes linhas orientadoras que expressam os valores e as intenções de operacionalização de políticas que norteiam, posteriormente, as grandes opções do plano que são operacionalizadas nos, e pelos, orçamentos das várias legislaturas políticas. Antecipando o que vão ser as decisões e as medidas políticas operacionalizadas, o inscrito no programa apresenta-se como bandeira política simbólica (de mudança ou continuidade), pelas mais diversas razões, nem sempre concretizada nem posta em prática pelos governos. No entanto, por ser um instrumento de eco de expressão política, contextualizado, torna-se um documento muito pertinente para compreender o *lugar* que a cultura, a par de outros quadrantes, assume nos pressupostos de ação governativa. Esse *lugar* ocupado remete para modos, mais ou menos, diferenciados de conceber essa área de atuação governativa.

Nesta proposta que se apresenta de (re)leitura dos programas políticos relativos ao sector da *cultura*, um dos primeiros pontos abordados tratou a inscrição da *cultura* nos índices programáticos e nas áreas/âmbitos associados a essa dimensão de atuação governativa. Pode-se concluir que na primeira década da democracia portuguesa, que se caracterizou por uma elevada instabilidade governativa com algumas das legislaturas com durações de poucos meses e a sucederem-se umas às outras, encontrou-se uma mesma narrativa sobre o lugar que a cultura ocupou nos programas governativos. A cultura, ou ação cultural, foi assumida como premissa de governação política obrigatória, que a par da ação educativa/formativa (igualmente considerada essencial), surgia descrita como uma componente basilar para que se pudesse operar uma mudança qualitativa das condições de vida das populações. A cultura correspondia, na estrutura programática dos primeiros governos, à seguinte designação: *Responder às necessidades básicas da população e promover a qualidade de vida dos portugueses* (I e II governos); ou inscrita no ponto dos *Principais objetivos de ação governativa* no ponto *IV políticas sectoriais: educação e cultura* (III e IV governos); ou ainda em *Objetivos por área de problemas. 3. Objetivos na área cultural* (V governo). Qualquer um destes exemplos ilustra bem a função da cultura enquanto área de intervenção sociocomunitária considerada vital a par, por exemplo, de outras da mesma monta, como seja a educação.

Nos programas das legislaturas seguintes (a seguir ao V governo) encontramos algumas nuances, nomeadamente, nos governos posteriores, de maioria PPD/PSD ou com coligação com os partidos à direita, a cultura surge inscrita num separador de governação

cuja intenção se focou na *valorização da qualidade de vida dos portugueses e de uma aposta no futuro*. Passou de atributos de ‘necessidade básica’ ou de ‘um problema a resolver’ para atributos ‘de investimento’ e valorização e de qualificação dos indivíduos. A dimensão cultural deixa ser diretamente associada a uma meta que visava a satisfação de uma necessidade básica dos portugueses para ser considerada um investimento com efeitos no futuro dos portugueses.

Nos governos socialistas, de maioria relativa ou absoluta, a cultura surgiu nos seguintes marcadores: *Política cultural*<sup>17</sup>; *Educação, Ciência e Cultura*<sup>18</sup> ou ‘*Investir na cultura*»<sup>19</sup>; *valorizar a Cultura*<sup>20</sup>. No presente enquadramento político, na atual legislatura (XXI governo), a cultura inscreve-se no separador VI. *Prioridade à inovação*. 2. *Investir na cultura, democratizar o acesso*. Procurou-se manter um lugar distintivo da cultura, em modo de duplo compromisso, por um lado, enquanto elemento diferenciador no qual se pretende investir (que remete para a o valor económico da cultura)<sup>21</sup> e, por outro lado, perpetua-se uma recorrente orientação política, assumida desde as primeiras governações democráticas, a relativa à necessidade de cumprir o desígnio do fomento e da facilitação do acesso desses bem e serviço básicos a todos os portugueses.

A cultura e educação serão assumidas a par nos programas legislativos, no entanto foram-se progressivamente especializando em termos de ação política e governativa enquanto sectores, que apesar da sua transversalidade e natural proximidade, deviam ter propósitos distintos. Surgem inscritos, sobretudo nas legislaturas da primeira década da democracia, como pontos integrados numa área de atuação política cujo foco, como já identificado acima, se centrava na «*resposta às necessidades das populações/ promoção da qualidade de vida das populações*». A ‘premente’ defesa da necessidade de ‘elevação’ da formação cultural das populações concorria, em paralelo, com a defesa da melhoria dos níveis de qualificação académica das populações.

---

<sup>17</sup> Governo IX (Primeiro-Ministro Mário Soares).

<sup>18</sup> Governo XIII (Primeiro-Ministro António Guterres).

<sup>19</sup> Governo XVII (Primeiro-Ministro José Sócrates).

<sup>20</sup> Governo XVIII (Primeiro-Ministro José Sócrates).

<sup>21</sup> No programa do XXI governo (Primeiro-Ministro António Costa), atualmente em vigência, na componente referente ao setor da cultura surge expressamente esse valor económico evidenciado de forma direta no enunciado «*Promover uma maior valorização económica da atividade cultural e artística e lançar um programa de investimento para a recuperação do património histórico*» e, de forma indireta, com a inscrição «*Educar para uma cultura mais participada*» conotada com a necessidade de fomentar públicos para a cultura.

**Quadro 2. O lugar da cultura nos programas e as áreas e domínios de atuação nos programas dos governos constitucionais pós 25 Abril.**

<b>Governos</b>	<b>Lugar da Cultura no programa do governo</b>	<b>Áreas/Orientações /Domínios/ Objetivos</b>
<b>I Governo</b> (1976/78) PM: Mário Soares Partido no governo: PS Secretaria de Estado da Cultura (dependente do Primeiro Ministro)	III: Objetivos e política do governo F) Responder às necessidades básicas da população e promover a qualidade de vida 3. Cultura	Património Cultural Investigação Fomento Cultural Espetáculos Ação Cultural
<b>II Governo</b> (janeiro de 1978 a julho de 1978) PM: Mário Soares Partido no governo: PS Ministério da Educação e Cultura Secretaria de Estado da Cultura	F) Responder às necessidades básicas da população e promover a qualidade de vida 3. Educação e Cultura 3.15. Cultura	Património Cultural Etnologia Bibliotecas e Arquivos Museus Ação cultural: literatura, música, artes plásticas, teatro, cinema, circo.
<b>III Governo</b> (agosto de 1978 a setembro de 1978) PM: Alfredo Nobre da Costa Partido no governo: Independente Ministério da Educação e Cultura Secretaria de Estado da Cultura	II. Principais objetivos de ação governativa 2.3 Sociais e Administrativos d) Intensificar o desenvolvimento das atividades culturais IV. Políticas sectoriais 2. Educação e Cultura	Estímulo à participação cultural de base Criação e divulgação culturais Estruturas e meios de apoio à ação cultural
<b>IV Governo</b> (novembro de 1978 a junho de 1979) PM: Mota Pinto Partido no governo: PPD Tutela do Ministro adjunto do Primeiro Ministro Secretaria de Estado da Cultura	III. Aspectos setoriais A. Matérias dependentes da Presidência do Conselho de ministros 1. Cultura	Salvaguarda do património cultural  Apoio à criação cultural e difusão cultural
<b>V Governo</b> (julho de 1979 a dezembro de 1979) PM: Lurdes Pintassilgo Partido no governo: Independente Ministério da Coordenação Cultural e da Cultura e Ciência Secretaria de Estado da Cultura	III. Objetivos por áreas de problemas 3. Objetivos na área cultural	Proteção do património cultural Valorização das práticas culturais tradicionais e recentes Estímulo à criatividade individual e coletiva
<b>VI Governo</b> (janeiro a dezembro de 1980) PM: Sá Carneiro Partido no governo: PSD Tutela do Ministro adjunto ao Primeiro Ministro Secretaria da Cultura	III. Educação e qualidade de vida 16. Cultura	Proteção do património cultural Valorizar bens culturais existentes Divulgação e formação – museus, bibliotecas e monumentos nacionais
<b>VII Governo</b> (janeiro de 1981 a agosto de 1981) PM: Pinto Balsemão Partido no governo: Coligação AD (PPD, PPM e CDS) Dependência do Primeiro Ministro Secretaria de Estado da Cultura	IV. Melhoria da qualidade de vida 4. Cultura	Defesa e conservação do património cultural Plano de criação cultural
<b>VIII Governo</b> (agosto de 1981 a junho de 1983) PM: Pinto Balsemão Ministério da Cultura e Coordenação Científica Secretaria de Estado da Cultura	III. Promover o reformismo social 2. Cultura e Coordenação científica	Procura do consenso cultural Participação cultural Estímulo à criação Preservação e enriquecimento do património cultural Uma nova orgânica para uma nova política

<b>Governo</b>	<b>Lugar da Cultura no programa do governo</b>	<b>Áreas/Domínios de atuação/objetivos de ação</b>
<b>IX Governo</b> (1983 a 1985) PM: Mário Soares Partido no governo: PS Ministério da Cultura	V. Sector Social e Cultural 4. Política Cultural	Separação da cultura da ciência e da tecnologia Democratização da cultura Descentralização da cultura Integrar os serviços de animação sociocultural
<b>X Governo</b> (1985 a 1987) PM: Cavaco Silva Partido no governo: PPD/PSD Ministério da Educação e Cultura Secretaria de Estado da Cultura	IV. Valorizar os recursos humanos 2. Cultura	Património cultural Criação cultural Televisão e meios de comunicação social
<b>XI Governo</b> (1987 a 1991) PM: Cavaco Silva Partido no governo: PPD/PSD Dependência do Primeiro Ministro Secretaria de Estado da Cultura	IV. Preparar o futuro. Apostar nos portugueses 2. Cultura	Domínio do livro Domínio artístico Património Cultural Intercâmbio cultural
<b>XII Governo</b> (1991 a 1995) PM: Cavaco Silva Partido no governo: PPD/PSD Dependência direta do Primeiro Ministro Secretaria de Estado da Cultura	III. Apostar no Homem 1. Cultura	Património cultural Política de divulgação do livro Criação e divulgação cultural
<b>XIII Governo</b> (1995 a 1999) PM: António Guterres Partido no governo: PS Ministério da Cultura	V. Educação, Ciência e Cultura 4. Cultura	Património cultural Artes Visuais Artes do espetáculo Cinema e Audiovisual Equipamentos culturais de âmbito nacional: reorganização do modelo de gestão do Centro Cultural de Belém
<b>XIV Governo</b> (1999 a 2002) PM: António Guterres Partido no governo: PS Ministério da Cultura	V. A qualidade da Democracia 1. uma nova aposta na ciência e na cultura, uma renovada atenção às estruturas comunicacionais Uma cultura assente nos valores da cidadania	Livro e da leitura Defesa e valorização do património Criação (cinema, ópera, artes plásticas, dança, teatro e música) Descentralização cultural Internacionalização dos valores, das obras e dos criadores portugueses
<b>XV Governo</b> (2002 a 2004) PM: Durão Barroso Partido no governo: PPD/PSD Ministério da Cultura	III. Investir na qualificação dos portugueses 4. Cultura	Articulação com o Ministério da Educação (articulação de atividades/programas culturais itinerantes articulados com os programas escolares) Património Museus Apoio às artes e à criação cultural
<b>XVII Governo</b> (2005 a 2009) PM: José Sócrates Partido no governo: PS Ministério da Cultura	II. Valorizar a Cultura	Defesa do património cultural Apoio à criação artística Estruturação dos equipamentos e redes culturais Formação de públicos

<b>Governo</b>	<b>Lugar da Cultura no programa do governo</b>	<b>Áreas/Domínios de atuação/objetivos de ação</b>
<b>XVIII Governo</b> (2009 a 2011) PM: José Sócrates Partido no governo: PS Ministério da Cultura	II. Conhecimento e Cultura 4. Investir na Cultura	Língua Património Artes Indústrias criativas e culturais
<b>XIX Governo</b> (2011 a 2015) PM: Pedro Passos Coelho Partido no governo: PPD/PSD Dependência do Primeiro Ministro Secretario de Estado da Cultura	VI. O Desafio do Futuro Cultura	Sector do livro, da leitura e da política da Língua Reavaliar o apoio às artes Reforçar a salvaguardar do Património Indústrias criativas, direitos dos criadores e produtores Promover a educação artística e para a cultura
<b>XX Governo</b> (outubro de 2015 a novembro de 2015) PM: Pedro Passos Coelho Partido no governo: PPD/PSD e CDS Ministério da Cultura	4.Cultura, valor de coesão e desenvolvimento	Dimensão transversal da cultura Cultura e coesão Identidade e património Artes Política da Língua, arquivos e bibliotecas
<b>XXI Governo</b> (Desde novembro de 2015) PM: António Costa Partido no governo: PS Ministério da Cultura	VI. Prioridade à inovação 2. Investir na cultura, democratizar o acesso	Educar para uma cultura mais participada Preservar, valorizar e divulgar o património material e imaterial Investimento para a recuperação do património histórico Valorizar e dignificar autores e artistas e divulgar os criadores nacionais em Portugal e no estrangeiro

Fontes: Fonte 1. Programas dos governos constitucionais disponíveis nos arquivos históricos do portal do governo, disponíveis em <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/governo/governos-anteriores>, última consulta a 23 de março de 2018. Fonte 2. Artigo e infografia do jornal público, disponível em <https://www.publico.pt/2015/10/04/infografia/19-governos-12-primeirosministros-e-tres-vezes-o-fmi-173>, última consulta a 23 de março de 2018. Legenda: Primeiro Ministro (PM). Nota: Os domínios identificados correspondem aos separadores destacados nos programas que identificam a organização das linhas de ação programática na área da cultura.

A ação cultural surge entendida como condição para a qualificação, formação e enriquecimento do indivíduo e das comunidades, do ponto de vista formativo e humanista, mas, igualmente com propósitos democráticos de minimização das desigualdades territoriais no acesso das populações à oferta cultural e na predisposição para ação cultural. Emerge como um dos pressupostos estruturantes dos vários programas governativos, a defesa do elemento plural (com vista à democratização cultural) que, em modo aprendente (visível por exemplo pela função didática, formativa e interventiva, atribuída à animação cultural<sup>22</sup>) e progressivo devia garantir às populações: o direito à escolha, o respeito pela especificidade cultural associada a cada um dos contextos regionais, a autonomização da oferta cultural e do acesso igualitário à cultura. É evidente a recusa, com veemência, nos vários programas, de qualquer tentativa de imposição de uma cultura dita oficial ou dogmática. Estes aspetos surgem com elevada formalização, sobretudo nos primeiros programas governativos, associados a uma forte rejeição da política cultural anterior - «*matriz cultural salazarista*» (Santos et al, 1998, pp. 61-64) - na valorização e na futura capacitação dos indivíduos. Com óbvias diferenciações, estes valores acompanharão todo o entendimento político (com eco na sociedade civil) sobre a cultura do início da construção da democracia até à atualidade.

Os programas dos governos mais recentes, considerando o período de maior estabilidade política, após sobretudo o VIII governo constitucional<sup>23</sup>, conservam a cultura enquanto esfera de ação política prioritária, embora com nuances em relação ao papel e à função que lhe atribuem formalmente nos índices e nos pressupostos de atuação governativa. Procurou-se, de modo sistemático, enunciar o que se configurou como tendências de ação transversais, salientando, quando evidente, algumas diferenças que caracterizaram as várias legislaturas. Começamos pelo que deve ser considerado a função basilar da cultura. Surge como transversal a todos os enquadramentos legislativos a defesa de que os valores (e efeitos) de uma política cultural devem ser sempre: no sentido da qualificação dos portugueses e de valorização do património (material e imaterial) das comunidades, da «*identidade nacional*» e «*memória coletiva*». A referência ao *património*, ao nível da sua salvaguarda, valorização e defesa, aparece explicitamente, em dezanove programas dos governos portugueses<sup>24</sup>. Defende-se, igualmente, que o

---

<sup>22</sup> Exemplo dos programas do I e III governos constitucionais.

<sup>23</sup> Entre o 1976 e 1981, sucederam-se sete governos, sendo que seis desses governos tiveram uma legislatura inferior a um ano.

<sup>24</sup> Numa análise mais detalhada, encontram-se referências em todos os programas legislativos relativas ao património, tal como se mostrará adiante na análise dos enunciados políticos presentes nos programas



Estado não se pode isentar de promover contextos estimulantes e propiciadores a essa capacitação. Deve fazê-lo de modo a orientar, valorizar, incrementar e definir formatos de apoio, por exemplo no apoio, ou estímulo, à criação artística (referência em doze dos programas no total de vinte e um) ou a promover oferta cultural (nove referências, idem) ou a estimular a ação cultural e a participação cultural (sete casos, idem). Esta distribuição revela a continuidade da ação política em torno das questões do património cultural que surge transversal aos vários governos e que está presente no trabalho de descentralização política que o governo central ensaia, e concretiza por vezes, com o poder local.

As categorias seguintes tornam mais difícil a análise, por ser complexo determinar a natureza exata das medidas em termos da sua concretização, mas evidenciam diferentes concepções de ação cultural relativas ao modo como se preconiza a intervenção estatal no que respeita a enunciados que visam o pressuposto da *democratização cultural*. Encontram-se algumas diferenças que interessa mencionar, nomeadamente: as referências a uma ação cultural/participação cultural associadas aos programas dos primeiros governos (surge menções, com algumas omissões, até ao IX governo) que vincam atributos que remetem para um formato de intervenção mais próximo da animação cultural com recurso a estratégias pedagógicas e dinâmicas de intervenção comunitárias (como se exemplificará adiante); posteriormente, nos programas dos governos seguintes, verifica-se uma crescente especialização da definição da ação cultural com referências ao apoio à criação cultural e a lógicas de promoção/divulgação de produtos e agentes culturais e artísticos (mercado cultural) e aos públicos de cultura (crescente especialização em termos de ação cultural). Nestes âmbitos de intervenção estatal, cruzam-se lógicas de maior, ou menor, vinculação das audiências à oferta institucional. Essas duas lógicas coexistem nos enunciados políticos, de todos os governos, adotando-se, simultaneamente, um modelo mais ‘descendente’ de cultura – sobretudo na promoção do acesso e divulgação de produtos culturais e, um outros, onde se adota um discurso que remete para lógicas associadas a criação de contextos de formação/ participação cultural que podem, pela natureza e diversidade, capacitarem para promover uma maior liberdade em termos de receção cultural<sup>25</sup>.

---

legislativos que remetem para a construção política da descentralização do setor da cultura. (ver para o efeito ponto III.2.

<sup>25</sup> Este tema será trabalhado de forma mais detalhada no ponto III.2 na forma como emerge nos programas legislativos que remetem para a construção política da descentralização do setor da cultura.

Comum aos vários programas políticos encontra-se a defesa do pressuposto de que deveriam ser contrariadas eventuais interferências (ou vontades expressas) de oficializar a intervenção no setor cultural, pois deveria aceitar-se a *«pluralidade das expressões culturais»*. Esta procura de obrigatoriedade de inibição de qualquer ato que interferisse na defesa da democratização, e de pluralidade, emergiu como transversal e de exigência formalizada na generalidade dos programas dos governos. Apresentam-se alguns exemplos:

- programa do VI Governo: *«(...) a política cultural do Governo tem até de ser um instrumento de combate a quaisquer veleidades de “cultura oficial” e àqueles que, pela sua formação totalitária, a procuraram ou procuram impor (...)»*;
- programa do XIII Governo: *«(...) o Estado não pode nem deve monopolizar a vida cultural, e tem, pelo contrário, a estrita obrigação de respeitar, viabilizar e estimular a multiplicidade e a variedade das iniciativas culturais surgidas no seio da sociedade civil (...)»*;
- programa do X Governo: *«(...) recusando toda a concepção dogmática ou ‘oficial’ de cultura, o Governo afirma na sua política cultural, os princípios da liberdade de criação, da universalidade do acesso e fruição aos bens culturais, a efectiva descentralização e salvaguarda do património nacional (...) na área cultural a contenção da intervenção do Estado significa afirmação de liberdades»*;
- programa do XV governo: *«(...) sendo a Cultura por essência criativa e inovadora, o Estado deve estimular e apoiar a criação cultural, aceitando e reconhecendo a pluralidade das suas expressões. Este pluralismo reforça o valor da tolerância e evita qualquer tentativa de dirigismo. (...)»*.

A obrigatoriedade de salvaguarda da ‘neutralidade’ da atuação estatal em relação à ação na cultura seria assumida como um imperativo constitucional nos vários programas legislativos. Como defende Miranda (2006) na sua análise sobre a *« cultura, constituição e direitos culturais »* e, em particular no que se refere à *«cultura como tudo quanto não recai na educação e na ciência ou, em termos positivos, como criação e fruição de bens de cultura.»* (p. 4), esse pressuposto de ‘defesa da neutralidade na ação estatal’ é enunciado logo na primeira constituição. Tal como indica o mesmo autor, consta da constituição de 1976, como deveres do Estado: *«(...)a vedação ao Estado de programar*

*a educação e a cultura segundo quaisquer directrizes filosóficas, estéticas, ideológicas ou religiosas (artigo 43º, nº 2); e um capítulo só sobre direitos culturais (direitos positivos culturais), com incumbências ao Estado no domínio da ciência, da democratização da educação e da cultura e da protecção do património cultural (artigos 73º e segs.).»* Nessa mesma constituição, encontram-se salvaguardados os riscos de *«pôr a cultura ao serviço do Estado ou da ideologia dominante no Estado, sacrificando a liberdade de criação e de crítica dos agentes culturais; ou de se pôr o Estado (aparentemente) ao serviço dos agentes culturais, suscitando dependências e secando as iniciativas vindas da sociedade civil»*. (p. 8). Consta, igualmente, na constituição atual, revista em 2005, que *«o Estado é incumbido de apoiar as iniciativas que estimulem a criação individual e colectiva nas suas múltiplas formas e expressões e uma maior circulação das obras e dos bens culturais de qualidade»* : (no artigo 78º, nº 2, alínea b), e de *«impor a coordenação dos planos de desenvolvimento económico e social com a política cultural»* (no artigo 90º). (p. 17). Ressalva, por isso, o autor citado, que as *«posições do Estado perante os fenómenos culturais – variáveis consoante as épocas, as áreas e os regimes políticos – sumariam-se, assim, por graus crescentes de intervenção: relativa indiferença; mera regulação externa, reconhecimento, garantia; apoio, favorecimento, promoção; tutela; direcção; absorção.»* (pp. 4,5). Ou seja, defende-se na constituição, verte-se nos programas legislativos, a exigência de uma ‘neutralidade institucional’ e duma *«recusa de controlo político do conteúdo da cultura»* (ibidem, p. 14), verificando-se, sem colocar em risco o alcance desse pressuposto, que o exercício da ação de um governo implica, todavia, uma operacionalização de um determinado formato político-ideológico, que decorre de acordo com as condições sociais, políticas, económicas de produção que o enquadram.

Com variações nos programas dos governos que se sucederam ao longo das legislaturas, verificou-se, tal como referido antes, que *cultura* e *educação* surgem a par como áreas coligadas de atuação governativa, mas em processo de diferenciação em relação às suas finalidades e propósitos. Nos programas dos governos encontram-se vários exemplos relativos à componente específica da ação na cultura que ilustram bem essa relação, com referências a uma certa forma de trabalhar e de dinamizar as aprendizagens escolares com defesa do recurso às práticas artísticas e/ou a contextos culturais ‘criativos’, nomeadamente nos primeiros governos:

- programa do I Governo constitucional: *«Pretende-se desenvolver plenamente a personalidade de cada cidadão, enriquecendo o seu modo de se relacionar com a arte, alterando o seu quotidiano no sentido de uma diferente qualidade de vida e despertando todas as suas capacidades criadoras. (...) A criatividade colectiva desenvolve-se através da criação de lugares de convívio, onde se possa praticar em comum a fotografia, o cinema, a música, a criação plástica, a leitura, a experiência teatral. Tais actividades deverão iniciar-se desde a juventude e ser conduzidas em colaboração com educadores e professores. (...)»;*
- programa do VIII Governo: *«(...) Associar a formação cívica e a formação cultural, através de uma lei-quadro inspirada pelo princípio de que a cidadania é uma componente nuclear do consenso cultural»;*
- programa do VIII Governo: *«(...) A função da política cultural deve ser, pois, a de permitir, no momento histórico respectivo, a melhor expressão e utilização pela comunidade dos valores do património (memória), da arte (sensibilidade) e da ciência (inteligência) do povo português. (...)»;*
- programa do IX Governo: *«(...) Considerando a escola e os meios de comunicação social como instrumentos privilegiados para o acesso e difusão culturais, promover-se-á a integração cultural e artística nos currícula escolares e prosseguir-se-á a colaboração com a TV na produção de programas e na difusão de manifestações culturais (...)»;*

De facto, esta relação esbateu-se no presente, comparativamente com o formato encontrado nos programas dos primeiros governos, porque tenderam a ser áreas governativas estruturadas de modo mais independente e, a existirem confluências, surgem sobretudo em enunciados políticos que concorrem intencionalmente para lógicas de «formação, ampliação de públicos» com o objetivo de fomentar a participação e a receção cultural (ou numa lógica mais mercantil, com objetivos de potenciar o consumo). Apresentam-se, alguns exemplos retirados de programas de governos mais recentes, onde essa relação surge muito mais inscrita nos propósitos instrumentais descritos acima, tal como se pode constatar nos seguintes enunciados políticos:

- programa do XVI Governo: *«(...) articulação entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação, de forma a poder levar a Cultura às escolas (quer pelo aproveitamento do equipamento escolar excedentário, quer pelo*

*envolvimento de professores do quadro do Ministério da Educação sem docência atribuída, quer, ainda, pelo programa de actividades extra-curriculares, pela formação artística desde o nível primário, pela formação de professores e animadores culturais, pelo programa de educação de adultos, pelo programa de formação de cidadãos europeus, bem como pela campanha de sensibilização e educação para o património). (...);*

- programa do XVII Governo: «(...) Favorecer o envolvimento de cada vez mais pessoas nas diferentes áreas e dimensões da prática cultural implica o recurso a diferentes instrumentos de política. O principal é, sem dúvida, promover as ligações reprodutivas entre as áreas da educação, ensino superior, ciência, inovação e cultura, muito particularmente através da coordenação das políticas de educação e de cultura (...).».

Em qualquer um destes exemplos, o fundamental foca-se na questão básica de *qualificar os indivíduos*, sendo para isso considerado necessário estimular, através de modelos didáticos e pelo fomento de contextos criativos de aprendizagem, pela propensão para a prática da música, do teatro, da dança, etc. (intenção presente nos programas políticos dos primeiros governos) ou para o simples consumo de oferta cultural (como mostram esses exemplos retirados de programas políticos mais recentes).

Os âmbitos de atuação identificados nos programas, do I ao XXI governos, ilustram bem esta relação entre cultura e educação, na medida em que transversalmente a todos estes, consta essa dupla intencionalidade, sendo vários os exemplos, nomeadamente: i. *património e museus* (na vertente educativa, de salvaguarda e de preservação e divulgação); ii. *sector do livro e da leitura* (onde se ressalta, entre outros, o trabalho em torno da rede de bibliotecas municipais); iii. *do apoio à criação cultural* (aqui, também no sentido do apoio à aprendizagem das artes amadoras, conservatórios e associações). Contudo, considera-se que o caminho da autonomia entre estas duas dimensões foi sendo construído a par desta relação, que nunca deixou de existir, entre os propósitos do setor da educação e os da cultura. Em defesa desse argumento, encontram-se, igualmente nos programas governativos, diversas marcas de defesa de uma autonomização da cultura enquanto área de ação política especializada. Esta tese da crescente separação dos campos de atuação governativa das áreas da educação, da ciência e da cultura, no que respeita aos atributos/finalidades de cada uma destas esferas, deve ser considerado como um argumento importante para a estruturação do campo das

políticas culturais, sobretudo do das políticas municipais e da emergência de agentes que encontram aí o seu espaço de atuação e perspectiva de profissionalização e na formalização do espaço de intervenção cultural nas autarquias. Embora possam coexistir e ser transversais, foi-se impondo a ideia de que deveriam ser duas áreas separadas em termos de orgânica funcional e perfil profissional, com espaços próprios que, embora também pudessem ser pautados por uma certa transversalidade (os exemplos dos serviços educativos dos museus), pela sua especificidade, exigiam a sua diferenciação sectorial e a constituição (e formação) de pericialidades próprias e pessoal especializado que as pudessem protagonizar. O entendimento desta crescente especialização, feita em paralelo, mas com vários pontos de convergência, também deve ser entendido e contextualizado no tempo. Se nos primeiros programas dos governos a preocupação era muito «*formativa e visava qualificar*», denotando também uma certa carga ideológica, aliada à bandeira da democratização da sociedade e aos novos valores vigentes, na atualidade esta relação entre cultura e educação, quando se cruza, parece mais repercutir um ponto de vista instrumental de fomento da ampliação dos públicos, ou seja, visando incrementar a participação efetiva das populações (quer ao nível da fruição quer ao nível da prática cultural). Por exemplo, como defendem Santos et al., (1998), na análise que fazem sobre esta problemática, a propósito da caracterização da política cultural associada ao XIII governo, a «*convergência*» entre as áreas governativas da educação e cultura visaria, na perspectiva dos autores citados, um investimento na ‘formação cultural’ (através do recursos e contextos educativos e pedagógicos) de forma a que isso, mais tarde, pudesse reverter para a capacitação dos públicos da cultura e conseqüentemente se obtivessem efeitos (positivos) ao nível da procura desses bens culturais<sup>26</sup>.

Esta tese de autonomização da cultura, face à educação<sup>27</sup>, foi também passível de ser aferida através de uma incursão pelas leis orgânicas e pelos enquadramentos

---

<sup>26</sup> Como referem os autores citados, a « (...) *convergência tão forte que dir-se-ia que ‘quase tudo’ se fez depender do incremento da oferta cultural – por si capaz de instaurar novos públicos e mais procura. O caso do livro, das bibliotecas e da leitura é emblemático disso mesmo, bem como do facto de que se trata de uma ideia não totalmente abandonada pelo actual Governo. Em processo, cuja génese remonta a 1987 (XI Governo), o principal instrumento do aumento de leitores e da criação de hábitos de leitura foi e vai sendo a constituição de uma verdadeira rede nacional apoiada pelo Estado de bibliotecas públicas, municipais e escolares, envolvendo as tutelas da Cultura e da Educação. Esta estratégia é sem dúvida consonante com os princípios da ação cultural humanista: ‘se as pessoas forem educadas e tiverem afectivas condições de acessos aos bens de (alta cultura) por certo não os recusarão (...)*» (Santos et al, 1998, p. 310).

<sup>27</sup> Discursos em defesa da separação destas duas esferas de atuação foram encontrados em vários programas governativos, sobretudo a partir da década de 80 (em particular a partir do VIII governo constitucional). Alguns exemplos, ilustram, bem esta clivagem, nomeadamente: Programa do VIII Governo: «(...) *a cultura tem direito à existência própria e ativa (...)*»; Programa do IX Governo: «(...) *a manutenção da cultura a*

organizativos dos vários governos. Apesar de nem sempre ocorrer de modo contínuo, mas com intermitências, encontram-se várias decisões políticas demonstrativas desta vontade de contribuir formalmente para a autonomia do setor da cultura, sendo algumas concretizadas, outras nem tanto, dada a instabilidade política e as mudanças sucessivas de governo, como refere Santos et al. (1998), «(...) *a responsabilidade associada ao sector cultural tem sido exercida por organismos de Estado diferenciados. Conforme as orientações políticas de cada governo, a cultura esteve, ou dispersa, por vários ministérios ou reunida numa só secretaria de Estado, ou dependente de um determinado ministério ou ainda constituindo um ministério próprio (...)*» (p. 76). São exemplos marcantes do referido, a criação do *Ministério da Coordenação Cultural e da Ciência* (V Governo) onde foi integrada uma secretaria de estado da cultura (esta estrutura acabou por não se impor dada a mudança governativa ocorrida) (Santos et al., 1998), a criação do *Ministério da Cultura* (VIII governo), com o propósito explícito, descrito no programa do respetivo governo: a « (...) *passagem da secretaria a ministério por si só significa que a cultura deve ser uma perspetiva de toda a atividade pública (...)*». Posteriormente, mantém-se como *Ministério da Cultura*, no IX governo, para recuperar a ligação à educação, no X Governo, enquanto *Ministério da Educação e Cultura* com uma *Secretaria de Estado da Cultura*. Esta orgânica de *Secretaria de Estado da Cultura* (na dependência do Conselho de Ministros) só será invertida no XIII governo com a reposição de novo de um *Ministério da Cultura*. Nesta legislatura, o setor da cultura assumiu particular importância, não só visível na recuperação do Ministério, desta vez integrando uma secretaria de estado da cultura, como pela criação de um conselho de ministros para os assuntos da educação, qualificação, ciência e cultura, presidido pelo Primeiro-Ministro e integrando os ministros das respetivas pastas<sup>28</sup>. Este período legislativo importante para a afirmação da política cultural nacional, beneficiaria, da ampla discussão que teve lugar nos denominados *Estados Gerais* - fóruns dinamizados pelo partido socialista (que posteriormente ganhou as eleições e formou governo) e que lançou o debate para a sociedade civil (alargada a políticos, académicos, especialistas, profissionais, etc... provenientes de diversos quadrantes políticos e independentes) sobre qual deveria ser a

---

*nível de ministério traduz o empenho consciente neste sector do novo governo, para o qual a política cultural se define em interação e convergência com todas as políticas sectoriais que visam melhorar a qualidade de vida e valorizar o potencial humano dos Portugueses. (...). 3- Separar as atribuições governamentais relativas à ciência e à tecnologia das atribuições relativas à cultura »; Programa do XIII Governo<sup>27</sup>: « (...) (...). A cultura constituirá, assim, com a educação, a formação e a ciência, uma área prioritária da acção governativa » .*

<sup>28</sup> De acordo com o 33º artigo da lei orgânica do XIII Governo constitucional.

intervenção do governo na legislatura pós-cavaquismo (XII Governo). Independentemente da valorização/estratégia política subjacente aos seus impulsionadores, este movimento político e de cidadania, assumiu o momento como efetivamente de crise e procurou reavivar a discussão em torno dos principais eixos de ação governativa criando a possibilidade de ‘construção coletiva’ do programa político da legislatura seguinte (XIII Governo). Nas conclusões desses *Estados Gerais*, apresentadas em março de 1995, constaram as principais linhas que, posteriormente, emergiram no programa de governo no sector da cultura. Nesta legislatura, a cultura foi assumida como setor que se pretendia autónomo, a par de outras áreas prioritárias de ação governativa, consideradas transversais, (como a educação, formação e a ciência), que para isso beneficiou de uma intenção de elevação das dotações da cultura no orçamento de estado e assentou em cinco vetores fundamentais: democratização, descentralização, internacionalização, profissionalização e reestruturação. A importância da cultura, como área de atuação autónoma, foi assumida pelo então ministro da Cultura, Manuel Maria Carrilho<sup>29</sup>, a partir das seguintes teses: 1. Exigência de intervencionismo estatal – citando « (...) a cultura é, em toda a diversidade das suas áreas, um domínio que exige uma clara, assumida intervenção do Estado, que dada a heterogeneidade das suas vertentes tem certamente que ser um intervencionismo matizado, diferenciado na sua definição e objetivos. (...) mas que nunca recua nunca esquecendo o país na ilusão do mercado» e « (...) como não se imagina que o Estado abdique das responsabilidades e dos meios relativos a uma intervenção eficaz nos domínios da defesa ou da saúde, da justiça ou da educação, isso ser igualmente inaceitável em relação ao mundo da cultura » (Carrilho, 1999, p. 15); 2. ação simultaneamente independente e transversal da cultura – exigência de uma «(...) nova política mas também de uma nova cultura, cujo principal objetivo deveria ser o regular e exigente articulação das instituições culturais com outros serviços

---

<sup>29</sup> Maria Manuel Carrilho foi ministro da Cultura dos XIII e XIV Governos Constitucionais, entre outubro de 1995 e julho de 2000. O seu mandato foi considerado, por individualidades dos mais diversos domínios (artes, políticos, académicos, artistas, etc.), e quadrantes políticos, como o mandato, dos pós 25 de abril, que apresentou uma visão mais consistente sobre o que deve ser a intervenção estatal no setor da cultura. Beneficiou, enquanto ministro, para ampliar o seu capital cultural e *simbólico* da sua reputação enquanto académico, e pensador, ligado às questões da cultura com obra publicada antes de exercer funções como ministro e após deixar esse lugar. O programa político da cultura que apresentou destaca-se pela capacidade de agregar ao discurso medidas coerentes e inovadoras para o setor nos mais diversos níveis de intervenção. Embora, nem todos atingidos, esses fins constituem-se, ainda, como um referencial a seguir na consolidação do lugar da cultura em Portugal e no formato que a intervenção estatal deve seguir na sua ação política (por ex.: ao nível do orçamento atribuído à cultura, à proliferação dos equipamentos culturais e do seu funcionamento em rede, à visão transversal dos setores políticos educação e cultura, profissionalização do campo artístico, etc.).



*do Estado, quer se trate de educação ( a articulação das redes de bibliotecas públicas e escolares, por exemplo), dos negócios estrangeiros ( é o caso da política da língua e do livro) ou do ambiente [surge como exemplo, por diversas vezes, nesta relação com o ministério do ambiente o caso paradigmático da zona protegida e da construção do museu de Foz Côa] (...)» (Carrilho, 1999, p. 15) e «(...) a cultura emerge e afirma-se como uma dimensão com vocação estruturante em diversos domínios de ação política(...)» (Carrilho, 1999, p. 188) . Defendeu-se, assim, em particular no que respeitou à ligação com o ministério da educação, uma lógica de parceria e de «(...) cooperação estreita (...), com vista ao reforço do ensino artístico e das restantes disciplinas de sensibilização cultural, quer como componentes do currículo escolar geral quer como ramos vocacionais. (...)» (retirado do programa do XIII Governo) e, também, uma continuidade com o trabalho desenvolvido pelos governos antecessores em relação à rede de bibliotecas públicas, nomeadamente « (...) de incremento de uma rede nacional de leitura pública, articulando-a com uma rede de bibliotecas escolares a instituir em colaboração com o Ministério da Educação (...)» (Carrilho, 1999, p. 87). No XIV Governo, em continuidade com a anterior legislatura, apresentaram-se as grandes orientações do plano, e o balanço das medidas políticas adotadas entre 1995-99, onde ressalta e o que foi chamado de uma «(...) tripla estratégia: de consolidação, aprofundamento e de inovação, acompanhada por um plano de renovação do enquadramento jurídico de várias atividades e sectores (...)». Esta legislatura intensifica o defendido pela anterior governação, intenção reforçada na construção e desenvolvimento do *I Programa Operacional da Cultura* (2000-06). Pela primeira vez o sector da cultura teve um programa operacional dedilhado à sua medida a par de outros programas operacionais criados, como sejam: o da Economia, Emprego, Formação e Desenvolvimento Social, Ciência e da Tecnologia e da Sociedade de Informação e dos Operacionais Regionais do Continente. Surgiu efetivamente reconhecida a especificidade da cultura e o seu carácter transversal e defendia-se, no enquadramento do respetivo programa, e como elemento inovador nos programas governativos, que os efeitos da cultura não estariam estritamente associados às qualificações da população, mas aos efeitos no denominado «(...) desenvolvimento integrado onde a dimensão cultural assume-se como um contributo importante para a*

*coesão social (...)*»<sup>30</sup>. Surgia, aparentemente, um novo formato de pensar a política cultural e de enquadrar a ação governativa neste sector.

Nos governos seguintes, 2002 e 2005, de maioria de direita (PPD/PSD e CDS\_PP) a cultura situou-se, sem perder o ministério, novamente como «*contributo para qualificar os portugueses*». A mudança de regime político trouxe descontinuidades a esse processo desenvolvido pelo anterior governo, algumas medidas não tiveram prosseguimento e as expectativas criadas em torno do programa da legislatura anterior foram goradas. Ao contrário da legislatura anterior, onde foi tecido um ambicioso ‘plano de ação’ que não foi completamente concretizado, assistiu-se ao refreamento do investimento na cultura. Como referem Neves, Santo e Lima (2012, p. 77), citados por Garcia et al. (2014), de acordo «*(...) com várias fontes sobre as despesas na tutela com a cultura permite identificar três grandes fases: crescimento continuado até ao início da década de 2000; oscilações em alta nos primeiros anos dessa década; diminuição nos anos seguintes até ao presente, embora com oscilações (...)*»<sup>31</sup> (pp. 65-66). Acresce, ainda, que as «*linhas dominantes no setor da cultura*» deste governo e do seguinte (XV e XVI), seguindo a tipologia construída por Gomes e Martinho (2009), focaram-se nos seguintes objetivos: «*promoção da cidadania e apoiando a cultura; promoção da identidade nacional; promoção do desenvolvimento humano e da qualidade de vida; incentivo à descentralização, transferindo-se competências para instâncias como as autarquias*» (pp. 129-132), que remetem para uma descrição mais centrada nos ‘usos da cultura’ no alcance de finalidades transversais de *qualificação das populações*. Um exemplo disso, pode ser retirado da ligação que se pretendia estabelecer entre o setor da cultura e a área da educação, muito centrada na complementaridade da ação educativa (nomeadamente:

---

<sup>30</sup> Recupera-se aqui o valor *humanista e essencialista* atribuído à cultura posto ao serviço do reforço da identidade nacional e de afirmação de Portugal num contexto de globalização. Este pressuposto esteve presente em várias intervenções feitas pelo próprio ministro Carrilho, cita-se, como exemplo, a seguinte: «*(...) num mundo em que as fronteiras se esbate, as moedas desaparecem e a homogeneização cresce, a cultura é um dos elementos vitais para a afirmação e a renovação da identidade dos povos e da sua afirmação no mundo. E a cultura portuguesa tem sido nesta linha – basta olhar para os últimos anos – um grande papel: é talvez o sector que, através do trabalho dos seus criadores, das suas obras, dos seus valores, mais e melhor tem afirmado Portugal no mundo (...)*» (Carrilho, 20011, p.53)

<sup>31</sup> O «*presente*» neste excerto refere-se a 2013, de acordo com os dados apresentados no estudo. Tendência que, acrescentam os mesmos autores, é, também, confirmada na «*taxa de execução – que relaciona o orçamento inicial com o executado, ou, dito de outro modo, que dá conta da diferença entre o que foi planeado e o que efetivamente ocorreu em termos financeiros – no período 2000-2012 mostra a existência de diferenciais que são em alguns anos muito significativos, com valores executados a ficarem, por norma, abaixo dos iniciais (em 2002, foi de 79%), com exceção de 2008, em que aqueles superaram ligeiramente estes e a taxa se situa em 102%. (...)*» (Garcia, et al., 2014, p. 67).

«presença de atividades culturais, artísticas nas atividades extracurriculares, nas visitas de estudo», etc.) e na agenda dos programas e conteúdos curriculares<sup>32</sup>.

A reposição da cultura em ponto autónomo, o que só por si constitui um reconhecimento do lugar diferenciado do setor cultural, foi retomada em 2005-09 e em 2009/11, onde, no programa governativo, no capítulo «*novas políticas sociais*» num terceiro ponto denominado «*valorizar a cultura*», recuperou-se o discurso da defesa do 1% do orçamento para a Cultura, sendo a opção política fundamental referida no programa governativo «*(...) qualificar o conjunto do tecido cultural, na diversidade de formas e correntes que fazem a sua riqueza do património à criação, promovendo a sua coesão e as suas sinergias*» (programa do XVII Governo, p.54). No arranjo governativo seguinte, situado entre 2011/15, optou-se por uma *Secretaria da cultura* e no discurso político deste governo emergiu a defesa da contração do investimento financeiro estatal no sector da cultura a par da necessidade de diminuir a carga interventiva associada ao Estado e, ainda, a referência ao valor económico associado a esse sector. Este pressuposto concorreu, posteriormente, para um reconhecimento da necessidade objetiva de medição do valor económico gerado pelo sector, operacionalizado pela criação da conta satélite da cultura (informação estatística a disponibilizar pelo Instituto Nacional de Estatística<sup>33</sup>). De alguma forma esta lógica de medir o valor económico da cultura remete para os ‘desejados’ efeitos do investimento no setor, avaliados não somente no (re)conhecimento do valor ‘da cultura per si’, mas das externalidades económicas que ela aporta.

A cultura foi sendo assumida como um setor autónomo, a par de outros, sendo que o que surge como traço mais distintivo entre os diferentes quadrantes políticos parece ser o entendimento, e a defesa, do que devem ser as obrigações do Estado e as consequências desejáveis da sua atuação. Este processo não deixou de conviver com tensões significativas vertidas justamente nas conceções dos modelos de *praxis* que o Estado

---

<sup>32</sup> Exemplificam esta tendência as seguintes ações programáticas presentes no programa do XV governo: «*promovendo o desenvolvimento de uma componente artística nas escolas públicas disponibilizando ou apoiando docentes, fornecendo instrumentos e locais próprios para o ensino da música, dança, teatro, artes plásticas e audiovisuais*» e «*organizando programações locais e nacionais de espetáculos e exposições, quando possível itinerantes, com ligação articulada aos programas escolares (...)*» (exemplos retirados do Programa do XV Governo).

<sup>33</sup> De acordo com informação institucional, que consta da página «*A Conta Satélite da Cultura de Portugal é um instrumento integrado no Sistema de Contas Nacionais Portuguesas (SCNP) que permite avaliar a dimensão e a importância da Cultura na economia portuguesa, dando informação sobre a estrutura de produção das actividades relacionadas com a Cultura. O projecto resultou de um protocolo de colaboração entre o Instituto Nacional de Estatística I.P. e o Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais, celebrado em 2013.*» Toda a informação, consultada a 5 de fevereiro e 20 de novembro de 2018, encontra-se disponível em <http://www.gepac.gov.pt/estatisticas-e-estudos/estatisticas.aspx>.

deveria privilegiar quando se trata de agir sobre o(s) mundo(s) da cultura. A mais significativa, sem dúvida, a que respeita à própria medida da intervenção (mais ou menos extensa e profunda, mais ou menos minimalista e cirúrgica) do próprio Estado. Ao longo do período em análise constatou-se que a conceção de um Estado intervencionista surge, tendencialmente, nos programas dos governos de maioria socialista; enquanto um Estado contido ganha vulto, por norma, nos governos de maioria social democrata com/sem coligação à direita. Não sendo o propósito deste argumento aqui desenvolvido ou do próprio trabalho reconstruir a específica dimensão política da construção ideológica da relação entre o Estado e a Cultura, apresentam-se, então, somente alguns exemplos do discurso político que alimentam estas observações. Para o primeiro caso – governo de maioria socialista-, retivemos os seguintes exemplos:

- i. programa do XIII Governo: *«(...) a intervenção do governo na esfera da cultura assentará no princípio de que a criação e a fruição culturais constituem direitos essenciais dos cidadãos (...) do que decorre, por conseguinte, a responsabilidade inalienável da intervenção do Estado nesses domínios (...)»* (retirado do constitucional);
- ii. programa do XVII governo: *«(...) aumento gradual do financiamento público da cultura deve corresponder a uma nova forma de avaliação permanente dos projetos financiados, tanto públicos como privados, designadamente a partir da experiência acumulada pelo Observatório das actividades culturais. (...)»*;
- iii. programa do XXI governo: *«(...) restabelecimento do Ministério da Cultura como primeiro promotor de uma política cultural coerente e sustentada e como interlocutor privilegiado com as demais tutelas (...)»*.

Para o segundo caso – governos de maioria social democrata ou com coligação à direita, citamos como exemplo:

- i. *«(...) na área cultural, a contenção da intervenção do Estado significa afirmação da liberdade (...)»* (retirado do programa do X governo constitucional);
- ii. *«(...) Uma política cultural tem de entender-se como a linha de orientação do Governo na perspectiva do enaltecimento da componente cultural da identidade nacional (...). A criação de condições de acesso aos bens culturais e o estímulo dos talentos e valores individuais, como tarefa do Estado, corresponderá igualmente a preocupação permanente na área da cultura. Para além destas actuações, a acção do Estado deverá ser sempre*

*supletiva. Este princípio será assumido como política cultural do Governo, no sentido de fazer diminuir progressivamente o peso do Estado neste domínio. (...)»* (retirado do programa do XII governo constitucional);

- iii. *«(...) o Governo incrementará a participação privada na Cultura, incentivando a responsabilização de todos os cidadãos, fundações, associações e empresas na sua função de suporte da actividade artísticas e culturais (...)»* (retirado do programa do XV governo constitucional).

Estes exemplos representam um discurso algo divergente que remete para um entendimento diferenciado do papel do Estado, com consequências ao nível da intervenção do poder central e na relação que estabelecerá com o poder local no alinhamento das suas intenções de ação cultural. Conclui-se, assim, que nestes últimos 20 anos, e de forma resumida, o que aparece como evidente, salvo obviamente algumas divergências importantes, ao nível dos programas legislativos, foi o espaço institucional que a cultura foi criando, diferenciando-se na sua natureza de outros setores de intervenção política. Para esse processo, não será nada displicente (como veremos adiante) o trabalho desenvolvido a nível local, pois no interior de cada enquadramento municipal assistiu-se, de forma mais ou marcada, à construção e institucionalização do lugar da cultura. Resta ver como essa inscrição ao nível institucional contribuirá para a democratização cultural, não entendida numa lógica de somente *«facilitar o acesso aos bens culturais»*, mas, antes, como uma ação cultural que permita aos diversos públicos serem agentes, conscientes e ativos, dessa produção cultural.

Apresentado este primeiro ponto onde se pretendeu enquadrar o lugar da cultura nos programas dos governos constitucionais com as suas variações históricas, de natureza política, procurar-se-á no ponto seguinte compreender como é que este processo se associou ao processo de descentralização cultural e à emancipação da ação autarquia neste setor de atividade política. Considera-se que esta diferenciação do setor da cultura face aos outros quadrantes de atuação política foi construída como narrativa, comum aos vários governos, de defesa da necessidade de partilhar responsabilidades nessa área de intervenção política. Nesse sentido, torna-se fulcral para um melhor entendimento deste processo identificar e analisar os justificativos políticos que surgem associados à construção do processo políticos de descentralização e delegação de competências do poder central para o poder local no que respeita ao setor da cultura.

### III.2. O enquadramento político da descentralização cultural

O que se propõe neste ponto do trabalho centra-se na compreensão da construção política do ‘modelo’ de descentralização na cultura inscrito nos programas políticos e nos documentos que operacionalizaram as orientações políticas ao nível da governação e, simultaneamente, nos formatos de negociação e concertação entre poder central e poder local que devem ser considerados como importantes contributos para se entender, por sua vez, a emergência do campo das políticas culturais municipais. Considera-se importante relacionar esta delegação/transferências de competências como momentos que remetem para o que Ufarlino (2010), apoiado em Grémion (1981) definiu como *municipalização da cultura* que se apoia nas seguintes noções:

*«(...) La notion de ‘municipalization’ ne renvoie pas ici au sens courant et péjoratif de renforcement du contrôle des élus locaux, en l’occurrence sur les activités culturelles, mais à la signification que lui donnée Pierre Grémion pour expliciter l’un des axes majeurs de l’évolution du système politico-administratif français, Selon cette acception, la municipalization correspond à une autonomie croissante du pouvoir des villes et des maires urbains qui affecte les apports traditionnels entre centre et périphérie (...)» (p. 310)*

e

*« (...) les conditions de cette municipalisation qui se manifeste par deux tendances: l’institutionnalisation de l’intervention culturelle municipale qui accompagne sa croissance en modifiant ses modalités; l’apparition d’un volontarisme culturel municipal et l’augmentation de la capacité de décision des mairies vis-à-vis de la société locale comme l’État.(...)» (p. 310)*

O formato de institucionalização da intervenção cultural municipal deve ser entendido a partir do cruzamento dos enunciados políticos enquadradores com a dinâmica efetiva de autonomia do poder autárquico que procurou reconhecimento e formalização política ao conquistar espaços de ‘omissão’ ou de fraca vinculação política ao poder central que se configuram como ‘territórios de exercício de ação’ mais ou menos estabilizados. Deste modo, serão objeto de análise:

- a) o enquadramento político (presente nos programas governativos) e legislativo (leis, decretos-lei, e outros produtos legislativos criados para o efeito);

- b) os formatos de negociação entre o poder central e poder local na demarcação do lugar/posição e, acresce, a estruturação da ação municipal na área cultural pela análise do surgimento de um espaço na orgânica da câmara com funções específicas nessa área de atuação com crescentes competências atribuídas (Ufarlino, 2011) (Neves, 2000) (Garcia et al., 2014).

Estes objetos de análise servirão para melhor caracterizar o processo de descentralização no setor da cultura, entendido enquanto «(...) *um exercício de real delegações de poderes(...)*» (Santos et al., 1998, p. 340) e/ou como «(...) *devolução do poder pelo Estado às comunidades locais (...)*» (Fernandes, 1988, p. 34). Começamos pelo primeiro plano que incide sobre as formas ideológicas da delegação de competências no poder local, incluindo o papel de cada um dos agentes e os objetos da delegação.

Foi encontrada como transversal, nos programas de todos os governos, a preocupação em envolver o poder autárquico na responsabilidade de prossecução das políticas culturais públicas, ganhando especial relevo uma década após a instauração da democracia. Logo no I governo constitucional, foi aprovada, em 1977, a *Lei nº79 de 25 de outubro* relativa às atribuições das autarquias e competências dos respetivos órgãos, onde o estado central delega no poder local, entre outras, a atribuição de *cultura e assistência* (Cap. I, artº2, d), não havendo mais nenhuma menção no enquadramento legislativo ao conteúdo associado a esta suposta delegação de competências. Esta lei foi, por sua vez, parcialmente revista pelo *Decreto-lei de 29 de Março de 1984* (e não é alterada pela *Lei 25/85 de 12 de Agosto*<sup>34</sup>) onde surgiu reforçada essa defesa da atribuição de competências às autarquias através do seguinte articulado « (...) *é atribuição das autarquias locais o que diz respeito aos interesses próprios, comuns e específicos das populações respectivas, (...)*» e que entre outras, consta a associada a «(...) *cultura, tempos livres e desporto*». Ao longo da década de 80, reforçou-se esta vontade visível na criação e publicação do *livro branco sobre a regionalização* e do inscrito na *resolução de 1/82 de 4 de janeiro* aprovada pelo conselho de ministros. Nesse modelo de regionalização que não vingou, defendia-se a criação das regiões administrativas com competências a atribuir na área da cultura (em sentido lato, e não discriminadas quanto às suas componentes). A ação política procurava assim acelerar o processo de democratização com a defesa da «(...) *descentralização do Estado e à autonomia do poder*

---

<sup>34</sup> Esta lei altera o Decreto-Lei n.º 100/84, de 29 de Março, que revê a Lei n.º 79/77, de 25 de Outubro – e define as atribuições das autarquias locais e competências dos respetivos órgãos.

*local – (...) porque só assim se consegue desenvolver politicamente o País, difundir as responsabilidades em toda a sociedade, combater o gigantismo e a paralisia do Estado, aproximar os serviços das populações, evitar a burocratização, assegurar em maior grau a participação dos cidadãos na gestão da Administração Pública (...)*». O governo visava partilhar responsabilidades de forma a, simultaneamente, facilitar e garantir a democratização do acesso aos serviços pelas populações e a incrementar as relações dos eleitores com o estado, defendendo para isso a partilha de responsabilidades (ou a mediação política) com o poder local. São vários os exemplos, comuns a todos os governos, que objetivam a necessidade de envolver as autarquias, enquanto parceiros, naturais e prioritários, na gestão coletiva do sector cultural. Destacar-se-á o recurso relativo ao *princípio da subsidiariedade* (explícito ou implícito, acrescenta-se), que remete para a realização/concretização de um conjunto de desígnios nacionais através do poder local. Apresentam-se alguns exemplos da vontade expressada de partilha de responsabilidades e de articulação da ação entre poder central e poder local, através dos seguintes excertos retirados dos programas dos governos:

- programa do VI governo: *«(...) [fomento] da mobilização crescente e diversificada das energias culturais da Nação, pela intervenção não só do Estado, mas sobretudo pela participação activa das autarquias locais. (...)*»;
- programa do IX governo: *«(...) reforço da descentralização com atribuições às autarquias existentes de mais competências e, conseqüentemente, na medida do possível de meios necessários ao seu funcionamento»;*
- programa do XI governo: *«(...) o apoio ao reforço do papel dos municípios no processo de desenvolvimento das suas áreas territoriais (...) sobretudo ao nível do (...) planeamento regional e urbano, ambiente, turismo (...) e salvaguarda e valorização de zonas de interesse patrimonial (...). Com vista à real descentralização e diversificação da iniciativa cultural, visa-se a continuidade do apoio governamental ao desenvolvimento de uma rede de espaços culturais (...)*»;
- programa do XIII governo: *«(...) O município deve continuar a constituir o núcleo essencial de uma estratégia de subsidiariedade e de descentralização (...)*»;
- programa do XVI governo: *«O conjunto de responsabilidades no domínio cultural deve ser partilhado com os agentes e criadores culturais e com as autarquias locais, (...). Para tanto proceder-se-á a uma descentralização através da progressiva transferência de competências e meios adequados ao aumento da*



*capacidade e responsabilidade das autarquias locais (em especial dos municípios) (...). (...) O Governo terá ainda a preocupação de garantir uma eficiente utilização dos recursos que os cidadãos disponibilizam, devendo, para esse efeito, assegurar a modernização dos organismos públicos com o objectivo de alcançar uma maior agilidade e eficácia nas respostas às necessidades do País no sector cultural, eliminando o desperdício dos recursos humanos e materiais que tem ao seu dispor.»;*

- programa do XVI governo «(...) *Promover a articulação com as autarquias locais e os agentes culturais para a produção e programação cultural, visando a cobertura integrada, e em rede, de todo o território nacional e o acesso equitativo à cultura (...).*».

Para além do referido anteriormente, procurou-se, também, compreender a natureza do que o poder central assumiu como foco de uma atuação descentralizada no setor da cultura. Nem sempre mencionado, ou apelidado, de descentralização e várias vezes referido em modo lato como o trabalho a desenvolver com o poder local, constatou-se ao longo da história governativa retida neste trabalho que estes propósitos surgem mesclados, algo híbridos, e misturam-se com os atributos e as finalidades associados à promoção e facilitação do acesso à cultura, promoção de modos de democratização cultural e, por diversas vezes, a formatos ensaiados, e concretizados, de desconcentração cultural. Como refere Garcia et al. (2014), e reforçado adiante, «(...) a defesa da democratização do acesso à cultura tem sido (...) *uma das mais constantes finalidades nos textos programáticos dos governos no capítulo da cultura. É transversal aos sucessivos executivos, surgindo frequentemente conjugada com desígnios de descentralização cultural; incremento da edificação e requalificação de equipamentos culturais (bibliotecas, cineteatros, arquivos, museus) no território nacional e da sua organização em redes; formação de públicos. (...)*» (p. 43)

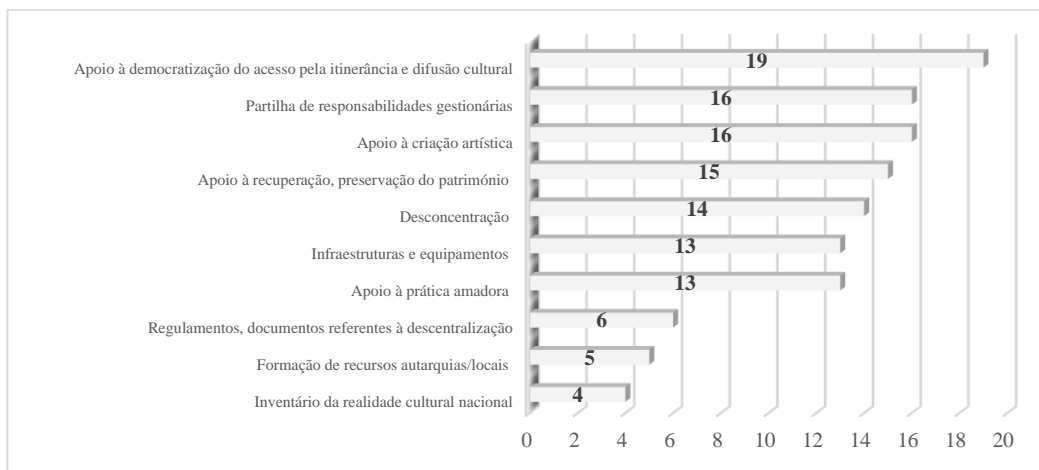
A partir de um conjunto síntese de categorias<sup>35</sup> é possível ter uma visão integrada do que consta como ação inscrita nos programas políticos dos vários governos. Verificou-se, numa fase inicial de exercício da democracia, relativa à ação dos primeiros governos, a preocupação de se proceder a um inventário, diagnóstico e levantamento da realidade

---

<sup>35</sup> Construídas a partir da análise das unidades de registo retiradas dos vários programas dos governos relacionadas com 'matérias' relativas à descentralização, desconcentração ou outras evidências demonstrativas de ligação ao poder local. Essa informação consta dos Quadros n.º3 e n.º4.

cultural<sup>36</sup> e, igualmente, a um diagnóstico das carências ao nível dos equipamentos culturais. O intuito parecia ser o de se proceder previamente a uma caracterização para se identificarem estratégias de descentralização que pudessem servir os vários enquadramentos municipais.

**Figura 4. Distribuição das unidades de registo por categorias síntese no total dos programas dos governos**



Fonte: Programas políticos do I ao XXI governos, de 1978 a 2015, disponíveis em <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/governo/governos-antiores> e <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/area-de-governo/cultura>. e levantamento feito por Gomes e Martinho (2009, p. 132).

Nota: apenas se considera a existência ou a ausência, não se replicou a contabilidade das unidades de registo, quando existia mais do que um registo associado à mesma categoria

Surgem, como transversais à maioria dos programas políticos, e como já referido anteriormente a propósito das inscrições politico-simbólicas nos programas legislativos, as menções aos formatos de operacionalizar o «*acesso à cultura a toda a população*». Esta facilitação do «*acesso à cultura*» ou, posteriormente, denominada de democratização da cultura pode encerrar em si lógicas distintas na sua operacionalização: uma que remete para uma definição politico-simbólica dos produtos que devem ser difundidos e, outra, que procura respeitar e apoiar, uma ação entendida como mais entrosada dos produtos e atividades culturais locais (menos distante das audiências específicas). No primeiro caso, essa política de *democratização cultural* é operacionalizada, sobretudo, por uma ação cultural que assenta na difusão (descendente) de produtos culturais através, por exemplo, da «*itinerância de exposições*», «*digressões de companhias nacionais (bailado e teatro)*», e que apela, sobretudo, à descentralização de iniciativas que são deslocalizadas dos grandes centros (onde estão instaladas as companhias e os teatros nacionais e onde a

<sup>36</sup> Este projeto de natureza institucional denominado de *Levantamento Cultural do País*, realizado em parceria com a Fundação Calouste Gulbenkian, surge referenciado até VI governo.

produção cultural existe em maior variedade e quantidade) para restantes as regiões do país. Esta conceção de ação cultural assenta, ressalta-se, em mecanismos institucionais de difusão de produtos culturais considerados *legítimos* que teriam de chegar às populações. Trata-se de uma conceção politico-ideológica de ação cultural que se aproxima de um formato «*descendente*», e, nalguns casos, «*paternalista*» (Lopes, 2009)<sup>37</sup> que visa ‘impor’ um *modelo de cultura legítimo* (assumido como institucional) de produtos culturais ‘selecionados’. Este modelo surge inscrito em todos os programas dos governos, com maior evidência no domínio das artes e dos espetáculos.

Além deste ‘formato’ de «democratização cultural», sucede, um outro formato, mais associado ao apoio e incremento da suposta ‘capacitação cultural’ das populações numa lógica de «dentro para fora» (Lopes, 2009), que decorre, por exemplo, no apoio à formação (cultural, artística) ou no apoio às iniciativas locais de diferentes domínios culturais (de produção ou de receção cultural). Deste modo, com frequência e níveis diferentes, encontram-se nos programas políticos, medidas de apoio estatal à prática cultural dos indivíduos (participação, de natureza, formativa ou não formativa), práticas culturais de âmbito profissional ou amador como sejam: bandas filarmónicas, conservatórios, associações e grupos folclóricos, grupos de teatro, entre outros exemplos. Abundam, assim, como coadjuvantes deste formato que não assenta na difusão cultural, as referências à partilha de projetos e ao apoio à gestão/funcionamento de programações culturais a estabelecer entre governo central e administração local. Esta vertente de intervenção estatal que remete para o apoio à participação cultural e à criação artística, assume-se de enorme importância a nível local dada a presença, na generalidade dos municípios, de associações culturais, sobretudo de natureza amadora, ligadas a essas atividades. Neste sentido, esta conceção preconiza uma maior ligação «às *práticas sociais locais, adaptando os produtos culturais aos seus destinatários*», perfilhando uma lógica mais próxima do que se pode denominar de *democracia cultural*. Como refere Santos (2012), «(...) o princípio de apoio à criação artística pode arrastar inúmeros equívocos se não se conseguir identificar as concepções de cultura envolvidas nas políticas culturais em causa. Porque uma coisa é defender uma política de apoio à criação

---

<sup>37</sup> De acordo com este autor, estas conceções revelam formatos de ‘imposição’ de uma determinada visão de ‘cultura’, através de uma lógica assente sobretudo na difusão, no primeiro caso -descendente- visa que «*que se parta do património cultural e/ou da criação artística, pertencente a uma minoria de especialistas altamente consagrados e nobilitados*»; no segundo caso – paternalista- é «*assente, antes de mais, na ideia de que urge «elevantar o nível cultural das massas» que são sobretudo consumidoras ao invés de recetoras*». (Lopes J. T., 2009, p. 4).

*artística partindo de uma cultura imbuída de paternalismos liberalizantes e cristalizados em torno de valores culturais passadistas, outra coisa será defender essa política partindo de uma concepção plural de cultura, aberta a outras formas que não só as formas culturais clássicas, outra coisa ainda será defendê-la partindo de uma concepção de cultura subjugada pela lógica do mercado.»* (Santos, 2012, p. 363) e, acrescenta como efeitos, que essas diferentes concepções aportam à construção da democratização cultural, fazendo com este processo se oriente « (...) *para um alargamento do acesso à «cultura cultivada», ou ainda para um alargamento da própria noção de cultura, com repercussões sobre o leque de acção das políticas culturais, que assim passam a abarcar um contingente muito mais vasto de agentes e de produções (...)*» (p. 363). O que parece evidente na análise do que consta dos enunciados políticos que remetem para uma ação que visa o alcance dessa *democratização cultural* é que, apesar de existirem intermitências e, persistirem formatos indiretos que vinculam a ação do poder central a um modelo onde se encontram marcas de alguma ‘imposição’<sup>38</sup> nas escolhas das modalidades e nas opções de apoio, observam-se também, tendências que remetem para uma autonomização dos agentes locais e, em concreto, das autarquias ao nível do exercício da ação cultural. Acresce, para tal, igualmente, o reforço da continuidade da ação política central, através da defesa de formatos de *desconcentração*, que surgem mencionados em treze do total dos programas dos governos. Esta desconcentração cultural, ensaiada por diversas vezes, em modelos distintos<sup>39</sup>, surgiu politicamente descrita como um formato que permitiria operacionalizar melhor a política cultural do

---

<sup>38</sup> De alguma forma o modelo de financiamento e de apoio às artes em vigor (Diário da República, 1.ª série — N.º 163 — 24 de agosto de 2017), e os anteriores, salvaguardando algumas diferenças, pressupõe sempre um formato de ‘imposição’. A legislação que enquadra esse financiamento aponta a existência de *programas em parceria* (artigo 12º), onde existe a possibilidade de desses programas serem realizados em parceria com a administração central. Para que tal aconteça, é necessário que «*os programas em parceria com a administração local assentem em objetivos estratégicos comuns, dando prioridade ao desenvolvimento de atividades nos territórios com oferta cultural reduzida ou inexistente (...)*» (artigo 12º, ponto 3). Os programas, por sua vez, são apreciados por comissões, «*nomeadas pelo membro do governo responsável pela área da Cultura sob proposta fundamentada da DGARTES, compostas por especialistas nas áreas artísticas e financeira e por um técnico da DGARTES que preside*» (artigo 15º, ponto 1). Esses agentes que decidem, integrados em comissões de avaliação, são *especialistas* que detêm vínculo de trabalho de funções públicas ou contratado para o efeito. Os agentes da administração local apenas podem ser convidados a integrar as *comissões de avaliação* que são responsáveis pelo «*acompanhamento permanente e de avaliação anual da sua execução*» (artigo 18º, ponto 1), devem aferir «*a prossecução dos objetivos e verificação dos resultados*» (artigo 17º, pontos 1 e 2).

<sup>39</sup> Existiram anteriormente as Delegações regionais, criadas em 1980, que ganharam autonomia administrativa e financeira (Santos et al., 1998). Citando os mesmos autores, «*(...) as Delegações Regionais, criadas em 1980 com o intuito de reduzir as assimetrias sócio-territoriais no acesso à cultura.*» (Santos et al., 1998, p. 343).

governo aproximando-se das autarquias e das comunidades locais<sup>40</sup>. Deste modo, os contributos para a tão desejada descentralização cultural (que não deve ser entendida somente como o contributo para a *promoção do acesso à cultura*) constroem-se entre programas políticos que para além dos formatos de itinerância (da oferta artística) apresentam medidas que defendem a criação, e diversificação dos processos, e dos agentes envolvidos na produção cultural, também pela desconcentração de recursos e meios. Estes podem gerar formatos diferentes de receção pelos diferentes públicos e apoiados na tendência observada de emergência de novos profissionais e no incremento de formatos de mediação cultural (associados, por exemplo, a serviços educativos dos museus, teatros, ou outros espaços culturais), possam contribuir para promover a diversidade da oferta e, contribuir para promover a ‘liberdade’ nos modos de receção cultural pelos diferentes públicos (Lopes, 2009). Apresentam-se, dois exemplos extremados, entre duas opções distintas encontrados em programas legislativos: uma opção que remete para uma contenção em termos de investimento público, fomentando o «(...) *efectivo acesso dos portugueses aos bens culturais devendo para o efeito recorrer-se intensamente à sua produção através dos meios de comunicação social, designadamente à televisão, único recurso de que nas áreas menos privilegiadas dispõem as populações.*» (retirado do programa do XII Governo); ou a opção de: «*Estabelecimento de Centros Regionais das Artes do Espectáculo fora das áreas metropolitanas de Lisboa e Porto, em moldes institucionais diversificados e visando o apoio a projectos regionais de produção artística, programas de residência temporária de grupos ou companhias e apresentação local de espectáculos de carácter itinerante*» (retirado do programa do XIII Governo). Estes dois exemplos enunciam dois modos de ‘aproximar’ os objetos culturais aos seus destinatários e, igualmente, remetem para efeitos, pelo tipo de condições de difusão criadas, para a autonomização das dinâmicas regionais e locais. No primeiro exemplo a lógica visa sobretudo a ‘facilitação do acesso’ (através de meios televisivos) e, no segundo caso, à lógica da promoção do acesso aos bens culturais (experienciado, realizado através de formatos de itinerância artística) acrescem outras ações/medidas que visam o apoio/criação de produtos culturais ‘regionais’ que potenciam um envolvimento diferentes dos públicos locais na produção/receção cultural.

---

<sup>40</sup> Na atualidade encontra-se formalmente operacionalizada nas direções regionais de cultura existentes desde 2012.

A construção, e dinamização, ou o apoio à constituição, de redes (na lógica do trabalho em parceria entre autarquias ou entre essas e a administração central) segue de perto as finalidades da desconcentração cultural e visa ser, igualmente, um mecanismo de organização coletiva e de estabelecimento de proximidade entre poder central e local, na construção de instrumentos partilhados e de ações coletivas de âmbito nacional. Neste ponto, encontram-se medidas que se prolongaram ao longo de governos e constam de vários programas legislativos, como sejam, por exemplo: rede de bibliotecas, rede de museus e, por fim, a rede de equipamentos culturais<sup>41</sup>. No caso da rede dos equipamentos, a intenção de criar essas estruturas manifesta-se nos primeiros governos, no II governo constitucional surge a menção ao «*apoio e apetrechamento e alargamento de salas disponíveis*» e ganha especial relevo no programa do XIII governo (passadas quase duas décadas) com a vontade política expressa de «*Conclusão da rede nacional dos cine-teatros (garantindo a construção/recuperação de um cine-teatro em cada capital de distrito) e ampliação da rede municipal de espaços culturais*». Estes espaços qualificados, devidamente integrados em redes, como são as bibliotecas e os museus (e com mais dificuldade, como explanaremos, a rede dos teatros e cineteatros) foram marcos importantes para a especialização da ação cultural municipal, porque criaram necessidades específicas (e tecnicamente mais exigentes) de uso, dinamização e preenchimento dos espaços com uma programação regular e, sobretudo, obrigaram ao desenvolvimentos de formatos de qualificação dos agentes dos serviços de ação cultural das câmaras municipais.

---

<sup>41</sup> Sobre a composição destas redes, de acordo Santos (2012) a « (...) a primeira a ser constituída foi a Rede Nacional de Bibliotecas Públicas (1987); posteriormente foram lançadas a Rede de Arquivos Municipais (1998), a Rede de Teatros e Cine-Teatros (1999), a Rede Municipal de Espaços Culturais (1999) e a Rede Portuguesa de Museus (2000) (...)» (p. 426). De salientar, no entanto, a precocidade do trabalho relativo à criação da Rede nacional de bibliotecas públicas, cujos trabalhos se iniciaram em 1986 (Figueiredo, 2014). A rede nacional de museus foi concebida em 2000, dependente do Instituto Português de Museus tal como consta na <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/>. Acresce, ainda, a rede nacional de arquivos foi criada em 2009 depois de um processo moroso de emergência, como pode ser consultado em <http://arquivos.pt> (consultado em 3 de março de 2016) Ver a apresentação mais detalhada sobre este assunto no ponto 3.2 e 3.3 deste documento.

### Quadro 3. Descentralização cultural e formatos de democratização cultural nos programas dos governos

Domínio das artes e espetáculos (difusão, apoio à criação/produção)		
Governo	Difusão	Apoio à criação e produção («de dentro para fora»)
<b>I</b>	<p>«(...) criação de circuitos complementares de distribuição e exibição cinematográficas (...)»</p> <p>«Promoção e apoio a manifestações de carácter musical, também no País (...)»</p>	<p>«Promoção do acesso à cultura das mais amplas camadas populacionais, através da determinação e aplicação de métodos de intervenção cultural que tenham em conta a caracterização das próprias populações (criação da Direção de Investigação e Fomento Cultural)»</p> <p>«...modernas concepções de de animação cultural (...). Surgirão assim grupos de teatro amador, grupos de cinema de animação, núcleos de cineastas amadores, ateliers de expressão corporal, pequenas oficinas de gravuras, bibliotecas, discotecas, etc.»</p> <p>«Plano de apoio às bandas de música e aos grupos corais existentes no País»</p> <p>«Prossecução do levantamento das instituições de vocação e âmbito culturais e dos agentes e recursos de criação e intervenção no mesmo domínio»</p>
<b>II</b>	<p>«Divulgação das artes plásticas portuguesas através...de exposições itinerantes...»</p> <p>«Promoção de digressão da companhia nacional de bailado»</p> <p>«apoio no país de ciclos, mostras e semanas do cinema estrangeiro»;</p> <p>«Lançamento em Lisboa da Companhia Nacional de Teatro I e preparação da constituição no Porto, da Companhia Nacional de Teatro II em colaboração com a Câmara Municipal.»</p>	<p>«Programa de descentralização de atividades musicais»</p> <p>«Criação de equipas de cinema ambulante que atenuem o isolamento cultural de muitos concelhos do país»</p> <p>«Prosseguimento do plano de apoio às bandas filarmónicas e aos grupos corais amadores»</p> <p>«Apoio à atividade cine-clubista e ao cinema amador»</p>
<b>III</b>	<p>«Apoio à criação e divulgação das artes plásticas através...da organização de exposições no país (...)»</p> <p>«(...) do apetrechamento de espaços de fixos e infra-estruturas móveis aptas à receção de exposição»</p>	<p>«Apoio aos centros culturais existentes (...)»</p> <p>«Apoio...à atividade dos grupos folclóricos»</p> <p>«apoio às atividades amadoras: bailado, teatro...»</p> <p>«Colaboração com os Movimento de Ação sociocultural na dinamização de casas do povo como centros de animação cultural local»</p>
<b>IV</b>	-	<p>«Prosseguimento e intensificação do programa de descentralização musical, continuando a apoiar, para esse efeito, bandas e filarmónicas, coros amadores e também ranchos folclóricos»</p> <p>«Revisão dos critérios de apoio a realizações teatrais, através de subsídios e de auxílio técnico ao teatro amador e a grupos de teatro profissional de propósitos marcadamente culturais»</p>
<b>V</b>	<p>«Desenvolver-se-ão esforço no sentido de uma progressiva desconcentração dos meios e instrumentos de ação existentes»</p> <p>«(...) promover uma melhor articulação nas acções dos domínios da cultura e da ciência e com os órgãos de comunicação social, os meios de ensino e as autarquias locais.»</p>	<p>«(...) criação de polos de vida cultural, social e geograficamente diversificados, em constante dinâmica e integração (...)».</p>
<b>VI</b>	<p>«(...) no apoio e estímulo da criação artística e intelectual e na promoção do acesso à cultura de todas as regiões do País e camadas da população»</p>	

<b>Domínio das artes e espetáculos (difusão, apoio à criação/produção)</b>		
<b>Governo</b>	<b>Difusão e itinerância</b>	<b>Apoio à criação e produção («de dentro para fora»)</b>
<b>VII</b>	«(...) patrocinar-se-á a apresentação, na província, (...) de espectáculos de teatro, ópera e bailado, a realização de concertos e recitais, a exibição de filmes e a realização de conferências e colóquios sobre temas culturais» «(...) organizar-se-ão exposições itinerantes de obras de arte portuguesa (...)»	«(...) intensificar o programa de descentralização musical, continuando a apoiar bandas filarmónicas, coros amadores e ranchos folclóricos (...)» «(...) apoiar-se-á o teatro independente, em especial fora dos grandes centros (...)» «(...) apoiarão as iniciativas locais de criação e promoção cultural (...)»
<b>VIII</b>	«Animar um desenvolvimento cultural equilibrado de todo o território, atenuando as assimetrias regionais, «regionalizando as estruturas de apoio cultural»	«(...) prover ao reforço da capacidade dos serviços ambulatórios de bibliotecas, exposições, cinema, teatro amador, de música, canto, dança e artes plásticas (...)» «(...) apoiar o artesanato e os agentes e manifestações de cultura popular, tais como bandas de música, ranchos folclóricos, festas, representações e romarias populares, tradicionais, integrando-as num plano de valorização da vida cultural própria de um país»; «(...) colaborando com as autarquias e outras formas autónomas de expressão social na actuação dos seus programas (...)»; «valorizando as tradições e recursos culturais»
<b>IX</b>	«(...) organização de ciclos de concertos e festivais numa perspectiva descentralizadora» «a criação de condições para uma efectiva itinerância das companhias de ópera e bailado» «o estímulo a um maior contacto directo entre artistas plásticos e o público, mediante o aproveitamento de espaços ao ar livre, em colaboração com as autarquias locais»	«(...) desenvolvimento das potencialidades culturais dos centros polivalentes e casas do povo.» «apoio aos cineclubes e às associações de amadores da actividade cinematográfica (...)» «apoio aos conservatórios e academias regionais» «a promoção do bailado amadores o apoio a grupos folclóricos segundo critérios de qualidade e autenticidade»
<b>X</b>	«(...) prioridade idêntica é o efectivo acesso dos portugueses aos bens culturais devendo para o efeito recorrer-se intensamente à sua produção através dos meios de comunicação social, designadamente à televisão, único recurso de que nas áreas menos privilegiadas dispõem as populações.» «(...) de formação dos especialistas e técnicos que permitam às autarquias e órgãos do poder local assumir eficazmente progressivas responsabilidades neste domínio»	
<b>XI</b>	«Com o objectivo de incentivar a real descentralização e diversificação da iniciativa cultural, e promover-se-á a prática do Mecenato Cultural.»	
<b>XII</b>	«(...) garantida uma efectiva circulação de obras de arte» «apoio à política de divulgação do livro e à rede pública, sendo que, neste particular, será dada especial importância à colaboração com as autarquias locais»  «Na área cultural o Governo providenciará a existência de infraestruturas, sempre que possível polivalentes, que sejam pólos de divulgação a nível regional e que tenham capacidade para mostrar o que de mais relevante exista na produção cultural nacional, de cariz erudito como de cariz popular, e que possam vir a constituir pontos de exibição e circulação de artistas e suas obras.»	



<b>Domínio das artes e espetáculos (difusão, apoio à criação/produção)</b>		
<b>Governo</b>	<b>Difusão e itinerância</b>	<b>Apoio à criação e produção («de dentro para fora»)</b>
<b>XIII</b>	<p>«Reforço dos programas de itinerâncias em todas as áreas»;</p> <p>«(...) no estabelecimento de pólos regionais das instituições nacionais responsáveis pelas políticas (...) das artes do espectáculo, dotados de autonomia crescente;</p> <p>«(...) na exigência de uma componente significativa de actividades de itinerância nos programas e cadernos de encargos das instituições e projectos de produção artística directa ou indirectamente financiados pelo Estado.»;</p> <p>«(...) apoio a projectos regionais de produção artística (...), programas de residência temporária de grupos ou companhias e apresentação local de espectáculos de carácter itinerante (...)»</p>	<p>«Redefinição do projecto da rede de orquestras regionais, de modo a garantir o seu enraizamento local e a reforçar a sua ligação a projectos e instituições de formação»</p> <p>«Reestruturação das orquestras regionais;</p> <p>«(...) A descentralização, por sua vez, assentará, sobretudo: numa cooperação alargada com as autarquias e instituições culturais locais (centros culturais, galerias, festivais, universidades, empresas, fundações, etc.) que apoie e estimule a concepção e produção de iniciativas culturais autónomas por parte dessas entidades (...)»</p> <p>«(...) apoio a projectos regionais de produção artística (...)»</p> <p>«(...) Criação de um programa específico de apoio às diversas modalidades de cultura popular»</p>
<b>XIV</b>	«Reforço dos programas de itinerâncias em todas as áreas»	<p>«Reestruturação das orquestras regionais;»</p> <p>«Criação de um programa específico de apoio às diversas modalidades de cultura popular;»</p>
<b>XV</b>	O conjunto de responsabilidades no domínio cultural deve ser partilhado com os agentes e criadores culturais e com as autarquias locais, universidades, fundações, empresas e outras instituições, bem como com os particulares.»	«transferência de competências e meios adequados ao aumento da capacidade e responsabilidade das autarquias locais (...) no estímulo à criação e ao apoio às Artes do espectáculo»
<b>XVI</b>	<p>«A composição do Conselho Cultural, ao qual competirá pronunciar-se sobre as actividades científicas e culturais, incluirá individualidades de reconhecido mérito propostas pelas Autarquias e das Universidades»</p> <p>«(...) a política cultural tem de se apresentar de uma forma criativa, aberta, descentralizada e de responsabilidade solidária (...)»</p>	« (...) descentralização de competências e meios adequados ao aumento das capacidades e das responsabilidades das autarquias locais e de outras entidades, quer na conservação e manutenção do património imóvel e dos centros históricos, quer no estímulo à criação e ao apoio às Artes do Espectáculo.(...) »
<b>XVII</b>	<p>«Já no que respeita ao sistema de apoios às artes do espectáculo, importa rever o respectivo regime jurídico e organizacional, de modo a distinguir o apoio às estruturas independentes e o apoio a organismos públicos (mesmo que locais), separar o financiamento à criação do financiamento à programação, à itinerância ou à extensão educativa, e consagrar o princípio da avaliação por júris sempre que estiver em causa a qualidade artística dos projectos.»;</p> <p>«investimento na formação dos recursos humanos das mais diversas autarquias, procurando desenvolver novas competências capazes de promover o eficaz aproveitamento das suas potencialidades».</p>	<p>«O Governo continuará a apoiar financeira e tecnicamente uma rede de orquestras regionais, revendo a legislação de enquadramento, e encarará como preocupação prioritária contribuir para que ressurgam uma orquestra na região Centro. A mesma orientação presidirá à participação na Orquestra Metropolitana de Lisboa.»;</p> <p>«(...) Em paralelo, a partir das Delegações Regionais do Ministério e de outros organismos públicos, como o INATEL, serão reforçados os apoios às actividades culturais amadoras, designadamente de carácter popular, na dupla perspectiva de preservação e valorização de tradições comunitárias e de fomento de uma prática de produção e recepção artística, geradora de novos públicos e agentes culturais. (...)»</p> <p>«(...) Entre esses apoios avultará a oferta de formação técnica e artística aos grupos de cultura popular. (...)»;</p>
<b>XVIII</b>	«Promoverá a articulação com as autarquias locais e os agentes culturais para a produção e programação cultural, visando a cobertura integrada, e em rede, de todo o território nacional e o acesso equitativo à cultura.»	«[criar], (...) em articulação com os municípios, um programa nacional de ocupação de tempos livres que fomente a educação artística e promova as artes (...)»
<b>XIX</b>	«Aumentar a circulação interna da criação artística, promovendo os circuitos integrados e a co-produção e programação regionais»	

<b>Domínio das artes e espetáculos (difusão, apoio à criação/produção)</b>		
<b>Governo</b>	<b>Difusão e itinerância</b>	<b>Apoio à criação e produção («de dentro para fora»)</b>
<b>XX</b>	«O aumento das competências regionais no domínio do apoio às artes (...)»	«Começando (...) será reforçada e aprofundada a autonomia local, apostando no incremento da legitimação das autarquias e das Comissões de Coordenação e Desenvolvimento Regional, abrindo portas à desejada transferência de competências do Estado para órgãos mais próximos das pessoas.»
<b>XXI</b>	«Reforçar os polos de decisão regionais, fomentando políticas culturais de proximidade»; «Reforçar a articulação e melhor operacionalização das linhas de financiamento e apoios à cultura, (...) e criar mecanismos transparentes de cofinanciamento de projetos culturais entre Administração Central, Regional e Local e promotores e produtores privados».	«(...) apoio à criação de âmbito territorial local (...)»

Fonte: Programas do I ao XXI governos , de 1978 a 2015, disponíveis em

<https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/governo/governos-antiores> e <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/area-de-governo/cultura>

**Quadro 4. Desconcentração e Descentralização cultural nos programas dos governos (património e equipamentos e formatos de organização coletiva (redes))**

<b>Governo</b>	<b>Património</b>	<b>Equipamentos e Formatos de organização coletiva (Redes)</b>
<b>I</b>	<i>Inventariação, classificação, conservação e defesa do património cultural do País</i>	<i>o inventário exaustivo das [instituições de vocação e âmbitos culturais], com a indispensável indicação das suas disponibilidades humanas e financeiras, dos seus locais de trabalho e dos seus aparelhos, utensílios e materiais (...)</i>
<b>II</b>	«Apoio às entidades regionais interessadas na defesa, recuperação e conservação do património arqueológico» «Apoio à criação de novos modelos regionais e locais de atividades de prosseguimento de proteção dos bens do património etnográfico»	«Levantamento das carências, reorganização e reatualização das infraestruturas técnicas existentes no país (estúdios e laboratórios)» «Apoio ao apetrechamento e alargamento do parque de salas existente»
<b>III</b>	«Prosseguimento do levantamento cultural do país em colaboração com a fundação Calouste Gulbenkian»	«(...) preparação do lançamento de novos centros culturais em Viana do castelo, Viseu e Santarém» «(...) apetrechamento de espaços de fixos e infra-estruturas móveis aptas à receção de exposição»
<b>IV</b>	«Prosseguimento da colaboração com a FCG no programa de Levantamento Cultural do país» «Sensibilização das regiões autónomas, das autarquias locais e das populações no sentido da salvaguarda do património cultural e natural» «Reestruturação de alguns museus existentes e planeamento de novas unidades museológicas, atendendo à integração no respectivo meio histórico, geográfico e social»	«Continuação ao apoio e apetrechamento de uma rede de bibliotecas populares». «Estabelecimento de infra-estruturas para a realização de manifestações artísticas como suporte básico da promoção cultural»
<b>V</b>	«(...) apoiar ações que visem a protecção do património cultural e nacional	
<b>VI</b>	«Completando e alargando o levantamento cultural do País «»	
<b>VII</b>	[defesa e conservação do património cultural] procurará o Governo dedicar a sua atenção, em estreita articulação com os outros departamentos da Administração Central directamente ligados a estas matérias, as autarquias locais (...)	
<b>VIII</b>	«definir uma política de museus mais sistemática...apoiar a criação de museus regionais» «Promover, em possível colaboração com outras entidades, a publicação de um guia cultural do País»	«prover ao reforço da capacidade dos serviços ambulatórios de bibliotecas, exposições, cinema, teatro amador, de música, canto, dança e artes plásticas»
<b>IX</b>	<i>Inventariação, classificação, conservação e defesa do património cultural do País</i>	«Apoiar ...o apetrechamento da rede de bibliotecas do país, com mais eficaz resposta às inúmeras solicitações de todas as regiões, e o desenvolvimento das potencialidades culturais dos centros polivalentes e casas do povo.» «Desenvolver a rede de centros culturais de irradiação regional com optimização dos meios de ação existentes de apoio técnico dos agentes individuais e colectivos locais»
<b>X</b>	«O estado deverá assegurar as estruturas e serviços indispensáveis, e a acção do Governo procurará sensibilizar a consciência do valor do património e mobilizar a participação colectiva na sua salvaguarda» «Dotar os museus, arquivos (...) centrais e regionais com os meios humanos e técnicos indispensáveis ao seu funcionamento útil, privilegiando a reafectação de meios disponíveis na Administração Pública»;	«Dotar (...) bibliotecas centrais e regionais com os meios humanos e técnicos indispensáveis ao seu funcionamento útil, privilegiando a reafectação de meios disponíveis na Administração Pública»;

Governo	Património	Equipamentos e Formatos de organização coletiva (Redes)
XI	«Procurar-se-á, por outro lado, articular os esforços da Administração Central e das Autarquias, recorrendo a instrumentos de ordenamento e enquadramento das iniciativas entre os quais se salientam o apoio técnico a projectos de salvaguarda e valorização de zonas de interesse patrimonial.»	«(...) apoiar-se o desenvolvimento de uma rede de espaços culturais (...)»
XII	«reformulação do funcionamento dos museus portugueses» «estudo do processo de descentralização dos centros de restauro»	«(...) continuará a apoiar-se o desenvolvimento de uma rede de espaços culturais (...)» «(...) apoio à política de divulgação do livro e à rede pública, sendo que, neste particular, será dada especial importância à colaboração com as autarquias locais»
XIII	«Consolidação do programa de apoio aos arquivos municipais, iniciado em 1998»; «Definição de modalidades de assistência técnica e financeira aos museus de todo o país, depois de estabelecidos os critérios da sua integração na rede portuguesa de museus.»	Estabelecimento de Centros Regionais das Artes do Espectáculo fora das áreas metropolitanas de Lisboa e Porto, em moldes institucionais diversificados e visando o apoio a projectos regionais de produção artística, programas de residência temporária de grupos ou companhias e apresentação local de espectáculos de carácter itinerante» «Lançamento dos Núcleos Regionais de Arte Contemporânea»; «Conclusão da rede nacional dos cine-teatros (garantindo a construção/recuperação de um cine-teatro em cada capital de distrito) e ampliação da rede municipal de espaços culturais»; «Lançamento de dois novos Centros Regionais de Artes e Espectáculo, o do Norte e o do Algarve (entre 95 e 99 foram criados os CRAE das Beiras e do Alentejo)»;
XIV	«Construção de novos arquivos distritais – setúbal, Évora e Aveiro (...)»; «Consolidação do programa de apoio aos arquivos municipais, iniciado em 1998»; «Definição de modalidades de assistência técnica e financeira aos museus de todo o país, depois de estabelecidos os critérios da sua integração na rede portuguesa de museus.»	«Conclusão da cobertura nacional da rede de leitura pública, cumprindo-se o desígnio de dotar todas as autarquias de uma biblioteca» «Criação de uma rede nacional de centros de pedagogia e animação»; «Apoio à distribuição e criação de uma rede nacional de livrarias» «Lançamento do plano nacional de restauro do património literário e arquivístico»; «Conclusão da rede nacional dos cine-teatros (garantindo a construção/recuperação de um cine-teatro em cada capital de distrito) e ampliação da rede municipal de espaços culturais»; «Lançamento de dois novos Centros Regionais de Artes e Espectáculo, o do Norte e o do Algarve (entre 95 e 99 foram criados os CRAE das Beiras e do Alentejo)»; «Lançamento dos Núcleos Regionais de Arte Contemporânea»;
XV	«transferência de competências e meios adequados ao aumento da capacidade e responsabilidade das autarquias locais (em especial dos municípios), e outras entidades, quer na conservação e manutenção do património imóvel e dos centros históricos» «Para tanto proceder-se-á a uma descentralização através da progressiva transferência de competências e meios adequados ao aumento da capacidade e responsabilidade das autarquias locais (em especial dos municípios), e outras entidades, quer na conservação e manutenção do património imóvel e dos centros históricos.»	O Governo prosseguirá o desenvolvimento da rede de cine-teatros nas capitais distritais

<b>Governo</b>	<b>Património</b>	<b>Equipamentos e Formatos de organização coletiva (Redes)</b>
<b>XVI</b>	«O Governo tudo fará para levar a bom porto a Descentralização dos equipamentos e programação sustentável com a criação de redes e novos Regulamentos de apoio.»	«(...) Serão desenvolvidos novos projectos, em articulação com as Delegações Regionais do Ministério da Cultura e com as Autarquias, contando com o apoio do POC, de forma que a existência de teatros em capitais de Distrito, como Faro, Portalegre, Leiria e Beja e outros teatros ou recintos culturais como o Centro de Artes da Covilhã e a Academia de Música de Espinho sejam uma realidade.»
<b>XVII</b>	«Conclusão das redes já iniciadas: a Rede de Leitura Pública, a Rede de Teatros, a Rede de Museus e a Rede de Arquivos.»	«Prosseguir-se-á a cobertura territorial da Rede Nacional de Bibliotecas Públicas, tendo em atenção às necessidades diferenciadas dos municípios, de acordo com a sua dimensão e mantendo os concursos anuais»;
<b>XVIII</b>	«Expansão da rede de arquivos distritais e municipais»; «Estabelecimento de parcerias com as autarquias, com as confissões religiosas, com fundações ou associações, com vista a reabilitar património classificado, a ser usado pela comunidade» «Promoção de parcerias que permitam a aquisição de Património Cultural de elevado valor para o País.» «Reforço dos meios materiais e humanos dos museus, arquivos e outros equipamentos de preservação e divulgação do Património Cultural, promovendo a tendencial cobertura territorial e a sua sustentabilidade».	«(...) Continuará a apoiar a expansão da rede de bibliotecas de todos os municípios, o desenvolvimento das bibliotecas de todos os municípios, o desenvolvimento das bibliotecas escolares e o Plano nacional de leitura».
<b>XIX</b>	«O Governo garantirá um conjunto de protocolos a estabelecer com as autarquias, fundações ou confissões religiosas a fim de elaborar, num prazo nunca superior a um ano, o mapa de prioridades de reabilitação de património classificado (...).»	«completar a Rede Nacional de Bibliotecas iniciada em 1986, no X Governo Constitucional, dotando-a dos instrumentos adequados ao cumprimento dos contratos-programa estabelecidos ou a estabelecer com as Autarquias.»;
<b>XX</b>	«definição de um ponto de contacto para o investimento na Cultura - que abranja as candidaturas internacionais, o restauro e requalificação de património classificado - para diminuir burocracia, em articulação com as autarquias locais».	«O desenvolvimento de redes intermunicipais de bibliotecas, com o apoio técnico da Administração Central e dos processos de constituição de redes digitais de leituras».
<b>XXI</b>	«Transferir para o nível de decisão regional competências de tutela patrimonial e de apoio à criação de âmbito territorial local».	

Fonte: Programas do I ao XXI governos , de 1978 a 2015, disponíveis em <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/governo/governos-antiores> e <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/area-de-governo/cultura>

A crescente institucionalização do campo, na sua vertente burocrática, pode ser também vista nos instrumentos, e procedimentos formais, que conferem especialização aos agentes que inscrevem a sua ação no interior desse mesmo campo. Por isso, também, se encontram referências na construção do processo de descentralização de políticas dedicadas à formação dos agentes ligados ao setor da cultural municipal, nomeadamente:

- V Governo: *«Apoio à formação de monitores de alfabetização e de outros agentes de animação cultural local» e «Formação de técnicos e animadores para os vários sectores cobertos pela salvaguarda e valorização do património cultural»;*
- III Governo: *«Reforçar e incentivar a formação técnica dos agentes de acção cultural»;*
- X Governo: *«Tomar medidas de formação de especialistas e técnicos que permitam às autarquias e órgãos do poder local assumir eficazmente responsabilidades neste domínio»;*
- XIII Governo: *«(...) prioridade à especialização profissional como qualificação para o exercício de funções de chefia das instituições culturais, em detrimento dos perfis de gestor generalista ou do responsável político»;*
- XVIII Governo: *«(...) investimento na formação dos recursos humanos das mais diversas autarquias, procurando desenvolver novas competências capazes de promover o eficaz aproveitamento das suas potencialidades (...)»<sup>42</sup>.*

Tratam-se de um enunciado burocrático que visa reproduzir um modelo de ação (técnico-pericial) que seria, desse modo, transmitido do poder central com a finalidade de ‘formar’ os agentes municipais. Estes últimos passariam, assim, a estar mais ‘habilitados’ a reproduzir um modelo ‘universal’, posto em prática em diferentes configurações municipais, conferindo uniformidade aos procedimentos. Sendo revelador de uma intenção de ‘qualificar’ (qualificando pela uniformização de modos de ação) não deixa

---

<sup>42</sup> Fontes: Programas do I ao XXI governos, de 1978 a 2015, consultados em 28 de agosto de 2018 e disponíveis em <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/governo/governos-antigos> e <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/area-de-governo/cultura>. Acresce a informação presente na síntese feita por Gomes e Martinho (2009, p. 132).

de ser um ato de natureza ‘paternalista’ do poder central com vista à autonomização estruturada da ação cultural municipal.

Concluindo, importa, ainda, referir que ‘exigência’ de partilha de responsabilidades entre governo central e autarquias deve ser vista praticamente como atributo ontológico associado ao reconhecimento do estatuto administrativo do território. Numa das primeiras leis do período democrático (após a *lei nº791 de 25 de Outubro de 1977*) a legislar o regime de criação e/ou a extinção das autarquias locais - a *Lei nº 11 de 2 de junho 1982*- surge referido, no que respeita à constituição de novas freguesias (artº5), que um dos critérios a considerar seria a existência, entre outros equipamentos considerados básicos, de um « (...) *organismo de índole cultural ou artística existente na futura freguesia*», assim como, *a passagem de uma vila a cidade, implicaria a existências de «casas de espetáculo, centro cultural, museu e biblioteca»*. Exigência reafirmada na *Lei nº142 de 18 de novembro de 1985 – Lei quadro de criação de municípios –* pelo articulado que vincula a criação de novos municípios (independentemente da densidade populacional que caracterize o território) à existência, obrigatória, nesse local de um conjunto básico de equipamentos onde se inclui, na listagem apresentada, a *«casa de espetáculos»*. Somente em plena década de 90 foi renovada a discussão (embora sempre atual) sobre o processo de descentralização de competências para o poder local, na *Lei nº 159 de 14 de setembro de 1999 – Lei quadro de transferência de atribuições de competência para as autarquias*, onde se descrevia com maior detalhe o leque de competências relativas à ação cultural das autarquias. Aos municípios foram atribuídas competências básicas, definidas em 1999 e mantidas na revisão de 2013, respeitantes aos vários níveis de intervenção fundamental, onde se incluíram as relativas ao *Património, Cultura e Ciência (Lei nº159/99, Cap. II, artº13; alínea e)* e não revogadas na *Lei n.º 75/2013, Cap. II, Secção I, artº7; d)* e às juntas de freguesia foram delegadas as competências ao nível da *Cultura, Tempos livres e Desporto*. A falta de uma clara definição de competências atribuídas a cada um dos órgãos do poder local – municípios e freguesias – demonstrou uma ausência de transversalidade no entendimento do que deve ser o foco partilhado/cruzado da ação no sector cultural público ou, eventualmente, uma intenção deliberada para evitar constrangimentos decorrentes de uma elevada formalização do modelo de repartição. Esta situação remete-nos, igualmente, para o que se encontrou nos vários formatos orgânicos dos gabinetes/sectores/divisões culturais das estruturas camarárias, reveladores de formatos ideológicos distintos de conceber a ação

cultural. Com se explanará adiante existem diferentes formatos de ação cultural, dependendo do nível de autonomização face às descontinuidades das medidas do poder central e, por sua vez, esse nível de autonomização vai depender de alguns fatores nomeadamente o ‘lugar’ que a cultura assume na estrutura municipal.

Estes dois momentos políticos críticos onde se assistiu à reformulação da lei relativa à transferência de competências para as autarquias com identificação do elenco de competências transferidas para cada um dos setores de atuação públicos na área do Património, Cultura e Ciência, como referido antes em 1999, 2013 e 2015<sup>43</sup>, culminaram no formato de delegações que é apresentado sinteticamente no quadro seguinte:

**Quadro 5. Transferências de competências para as autarquias (legislação de 1999 e 2013)**

<b>Áreas de atuação/delegação</b>	<b>Lei n.º 159 de 14 de setembro de 1999 Artigo 20.º Património, cultura e ciência - [revogado - Lei n.º 75/2013, de 12 de setembro]</b>	<b>Lei n.º 75 de 12 de setembro de 2013 e DL n.º 30/2015, de 12 de fevereiro Artigo 11.º Cultura</b>
<b>Gestão, manutenção, construção de equipamentos e espaço culturais</b>	1 - É da competência dos órgãos municipais o planeamento, a gestão e a realização de investimentos públicos nos seguintes domínios: a) Centros de cultura, centros de ciência, bibliotecas, teatros e museus municipais; e) Gerir museus, edifícios e sítios classificados, nos termos a definir por lei; h) Apoiar a construção e conservação de equipamentos culturais de âmbito local.	No domínio da cultura, são delegáveis nos órgãos dos municípios e das entidades intermunicipais as seguintes competências no âmbito dos equipamentos e infraestruturas culturais: a) A gestão dos espaços físicos, nomeadamente de museus, bibliotecas, teatros, salas de espetáculo, galerias, edifícios e sítios classificados; b) A construção, manutenção, conservação, segurança, serviços de limpeza e vigilância; e) A gestão financeira e orçamental.
	<b>Lei n.º 159 de 14 de setembro de 1999</b>	<b>Lei n.º 75 de 12 de setembro de 2013</b>

<sup>43</sup> Em 2013 é aprovada a *Lei n.º 75 de 12 de setembro* que estabelece o regime jurídico das autarquias locais, aprova o estatuto das entidades intermunicipais, estabelece o regime jurídico da transferência de competências do Estado para as autarquias locais e para as entidades intermunicipais e aprova o regime jurídico do associativismo autárquico. Posteriormente em 2015, é publicado o *Decreto-Lei n.º 30, de 12 de Fevereiro* que estabelece o regime de delegação de competências nos municípios e entidades intermunicipais no domínio de funções sociais. Neste último, não consta o marcador *Património, Cultura e Ciência* mas unicamente o de *Cultura*.



<b>Áreas de atuação/delegação</b>	<b>Artigo 20.º</b> <b>Património, cultura e ciência</b> <b>- [revogado - Lei n.º 75/2013, de 12 de setembro]</b>	<b>e DL n.º 30/2015, de 12 de fevereiro</b> <b>Artigo 11.º Cultura</b>
<b>Programação cultural</b>	f) Apoiar projetos e agentes culturais não profissionais; g) Apoiar catividades culturais de interesse municipal;	c) A gestão da programação cultural, nomeadamente em museus.
<b>Património<sup>44</sup></b>	2 - É igualmente da competência dos órgãos municipais: a) Propor a classificação de imóveis, conjuntos ou sítios nos termos legais; b) Proceder à classificação de imóveis conjuntos ou sítios considerados de interesse municipal e assegurar a sua manutenção e recuperação; c) Participar, mediante a celebração de protocolos com entidades públicas, particulares ou cooperativas, na conservação e recuperação do património e das áreas classificadas; d) Organizar e manter atualizado um inventário do património cultural, urbanístico e paisagístico existente na área do município;	Disperso com referência nas alíneas apresentadas nos outros campos.
<b>Gestão de recursos humanos</b>		d) A gestão dos recursos humanos, nomeadamente o recrutamento, a alocação, a formação e a avaliação do desempenho dos técnicos superiores, assistentes técnicos e assistentes operacionais (...)

<sup>44</sup> Existe, apesar da omissão expressa, uma Lei de bases do património cultural - *Lei nº107 aprovada a 8 de setembro de 2001*-, onde estão descritas as competências a assumir pelas autarquias na preservação e gestão do património. Trata-se de uma lei iniciada em meados da década de 80 e aprovada quase duas décadas mais tarde.

Cerca de catorze anos medeiam os documentos legislativos em apreço e à semelhança de outras áreas de intervenção, as políticas, mesmo as mais transversais que exigem um maior horizonte temporal para que possam ser verdadeiramente operacionalizadas, são questionadas e por sobejas vezes revistas, na sua génese e nos objetivos operacionais que lhe estão associados. Na comparação dos dois momentos legislativos em análise (cf. quadro acima) emerge um grande vazio e alguma imprecisão na generalidade das competências atribuídas, o que, importa notar, alarga consideravelmente a margem de autodeterminação de cada autarquia.

Comparativamente ao que verificamos na cultura, o que aconteceu ao nível da educação, no processo de delegação de competências negociado com os municípios e com os seus representantes - comissões intermunicipais e com as associações de municípios-, foi de natureza algo diferente. Ao nível da educação, este processo foi mais longe com implicações efetivas no que respeita à dinâmica organizacional dos agrupamentos de escolas e aos serviços educativos ao dispor, sobretudo, dos alunos do pré-escolar ao 1º ciclo do Ensino Básico. Foi produzida legislação e mesmo ao nível supramunicipal (associação nacional de municípios portugueses) houve mobilização organizada em torno de processos coletivos e partilhados que enquadram, por sua vez, a ação individualizada dos municípios. O nível de diferenciação pode ser, a título de exemplo, visto na organização do site da associação de municípios portugueses onde no separador tema (onde são apresentadas as diferentes competências básicas da ação municipal) existe uma derivação para outro separador intitulado educação com disponibilização de informação específica para os membros da associação (municípios). Pelo contrário, nada existe sobre a cultura com a mesma base de organização, apenas se encontram secções pontuais, como sejam: a dos municípios com museus, ou, por exemplo, a referente aos municípios onde se desenvolvem atividades taurinas. Ou seja, decorre em formato voluntarioso, de acordo com interesses de intervenção cultural, e não com propósitos enquadradores de uma ação transversal, estruturada e organizativa deste sector de atuação política municipal.

### III.3. Construção de *entendimentos* políticos em torno da descentralização na cultura

O processo de descentralização cultural edifica-se num conjunto de práticas que integra, em paralelo, os instrumentos políticos (programas governativos e as medidas legislativas que lhes estão associadas) e, igualmente, os modos de negociação/concertação e construção de formas de ação entre certos agentes. Nas orientações emanadas dos vários programas governativos encontraram-se alguns elementos de continuidade, mas, sobretudo, muitas marcas de descontinuidade e omissões quanto à função e às responsabilidades de intervenção do poder central nesta matéria. No entanto, ao longo dos enunciados programáticos, encontra-se uma crescente expressão da valorização e do reconhecimento, pelo poder central, da capacidade de ação do poder local e, conseqüentemente, uma manifesta defesa da crescente delegação/transferência de competências no setor cultural para as autarquias. Apesar dessa vontade expressa, verificou-se, na prática, que as atribuições formalmente conferidas aos municípios quase parecem expressão de vontades genéricas do que o poder central gostaria de “fazer” ou “ver feito” mas que teve dificuldade em concretizar, porque não possuía estrutura orgânica nem capacidade (financeira, política, recursos humanos...) para concretizar; a par, não pode ser ignorado, particularmente nos ciclos políticos de governação à direita, alguma mitigação dessa vontade, propulsionada pelas reservas em relação a um Estado “demasiado interventor” num campo de ação que, nessa conceção que mimetiza as formas tutelares da economia liberal, deveria ser pautado pela ‘liberdade de ação’ dos agentes.

A compreensão das relações estabelecidas entre agentes e o seu contributo para a institucionalização do campo das políticas culturais municipais torna-se mais clara à luz da proposta de Bourdieu na sua reflexão sobre a génese do Estado. Encontram-se, assim, no campo das políticas culturais, demonstrações de negociação política, ideológica e normativa onde se procuram alcançar, entre poder central (tutela) e poder local (autarquias), espaços de consensos. Estes espaços de consenso poderão ser vistos como demonstrativos de dinâmicas de ‘imposição’ por parte de certos atores investidos de um mandato de Estado de uma certa ‘ideologia’ do que deve ser ação cultural pública, que obviamente não se apresenta fechada e, como tal, assumida como permeável a reivindicações pelos atores inseridos no espaço da ação local. De facto, neste ponto, confluem como necessários para a análise os cruzamentos entre *campo político* e *campo*

*do poder*, no sentido em que se procura uma imposição/construção (porque primeiro se impõe mas, dado a sua permeabilidade, refaz-se) de uma ‘visão’ de um modo de agir, no fundo de uma ‘doxa’, entendida como o autor a descreve como «(...) *um ponto de vista particular, o ponto de vista dos dominantes que se impõe como ponto de vista universal; o ponto de vista daqueles que dominam dominando o Estado e constituíram seu ponto de vista universal ao criarem o Estado (...)*» (Bourdieu, 2008, p. 120). Neste sentido, a procura de consensos remete para uma procura do ‘efeito universal’ (e do seu *monopólio*) que se pretende conseguir consensualizando um referencial de ação cultural com um conjunto de autarcas provenientes de vários quadrantes políticos (e, por isso de diferentes posições no campo político) e retirando disso vantagens. Como refere Bourdieu (2008) « (...) *a monopolização do universal é resultado de um trabalho de universalização realizado principalmente no interior do próprio campo burocrático (...)*» (pp. 122-123) e, ainda, que « (...) *o universal é objeto de um reconhecimento universal e o sacrifício dos interesses egoístas (especialmente económico) é universalmente reconhecido como legítimo (...). Isso implica que todos os universos sociais tendem a oferecer, em graus diferentes, lucros materiais ou simbólicos de universalização (mesmo aqueles que perseguem estratégias que visam ‘conformar-se às normas’); e que os universos, como o campo burocrático, que exigem com maior insistência a submissão ao universal, são especialmente favoráveis à obtenção de tais lucros (...)*» (p. 123). A incapacidade de congregar os autarcas para ‘uma causa comum’ dificultará a ação governativa da tutela e do governo e, duma forma, geral, a própria prossecução dos interesses do Estado Central. Tal como refere Mozzicafredo (1988; 1991), a ação do poder político local beneficiou dos níveis de autonomia face à administração central associados à inserção num «*universo político mais vasto*» com atributos de «*um grupo de pressão corporativo*» (refere-se a título de exemplo à associação nacional de municípios) e, igualmente, da capacidade de garantir um « (...) *equilíbrio de ações e decisões (...)* no sentido de gerir as mais variadas exigências dos diferentes grupos sem grande racionalização de uma estratégia de antecipação a longo prazo» (Mozzicafredo, 1988, pp. 57, 58). Defende-se assim que a posição que cada um dos agentes municipais ocupou (e ocupa) no campo cultural resultou, por um lado, da conquista de um espaço de ‘omissão’ resultante da incapacidade de ‘definição da natureza/concretização das delegações/atribuições’ pelo poder central (Santos, 1990; Rodrigues, 1997) e, por outro lado, de um espaço resultante dos processos intermitentes de ‘negociação e contratualização’ entre governo central e autarquias.

Esta descrição remete-nos para a noção de *jogo* e para o que pode ser entendido como uma organização da ação dos agentes que contribui para edificar o campo das políticas culturais municipais que não pode ser analiticamente reduzido seja a um mero submundo do campo das políticas culturais nacionais seja a um reflexo das demarcações políticas locais. Com efeito, estamos perante reportórios de ação conjunta quanto à natureza da ação cultural municipal resultantes das especificidades estruturais desta mas também dos atores que a realizam: trata-se assim de uma ação inscrita numa espécie de militância partilhada, efeito da sua « (...) *proximidade no espaço das relações sociais e também graças às disposições e interesses associados a essas posições* (...) » (Bourdieu, 2008, p. 50). A esta, ao mesmo tempo, singularização e diferenciação da ação cultural local não é estranha a constituição de um corpo próprio de especialistas predispostos, nos vários tabuleiros de vida social que legitimamente animam, a se assumirem (e agirem) como « (...) *grupo mobilizado para e pela defesa dos seus interesses, não pode existir senão ao preço e ao termo de um trabalho colectivo de construção inseparavelmente teórico e prático* (...) » e, ainda a reconhecerem, em contextos específicos, que o seu « (...) *trabalho simbólico de constituição ou de consagração necessário para criar um grupo unidos* (...) » dependerá da sua vontade de « (...) *se reconhecerem mutuamente em um mesmo projeto (político ou outro)* (...) » (Bourdieu, 2008, pp. 50-51).

Dito isto, importa igualmente frisar que, no caso das políticas culturais, para entender a especificidade da ação cultural local, é fundamental olhar para as dinâmicas central-local. Com efeito, os momentos de concertação entre poder local e poder central evidenciarão gramáticas ideológicas que ao serem tornadas disputas públicas contribuirão para esvaziar, ou ampliar, os ganhos e as oportunidades de ação dos agentes em ‘confronto’ no campo das políticas culturais municipais, um campo ainda, note-se, até certo ponto em processo de institucionalização. Configuram-se, na prática, como momentos de demonstração das virtudes de uma determinada proposta *política* assumida como geradora de consensos que potenciarão e desencadearão ações coletivas futuras legitimadas (Bourdieu, 2002). Para explorar esta tese, apresentam-se, de seguida, três exemplos de processos negociais entre poder central e autarquias, nomeadamente: um primeiro relativo à concertação da *magna carta para a descentralização cultural*; um segundo caso, relativo à construção de um formato de descentralização ao nível da oferta/produção cultural associada à sustentabilidade do funcionamento dos cineteatros e teatros municipais e à tentativa de criação de uma rede nacional de teatros municipais e

de medidas governativas de apoio à programação cultural; e, por último, o terceiro caso, referente a um regime de associação supramunicipal que se assumiu como plataforma de entendimento ao nível das autarquias e que funciona como elemento de mediação no diálogo com o poder central.

### III.3.1. A Magna Carta para a descentralização cultural

Um dos exemplos emblemáticos da procura (mas também da dificuldade de os alcançar) de consensos congregadores entre poder central e poder local foi o caso da inscrição num programa governativo (no separador Cultura), enquanto pressuposto de natureza descentralizadora, do objetivo de produção e aprovação de «(...) uma *magna carta da descentralização, que consagre as ambições comuns e as modalidades de cooperação entre o Estado e as autarquias*» (programa do XIV governo, p.133). A intenção do ministro da tutela, na altura Manuel Maria Carrilho, revelou-se um processo de difícil concertação política, tendo sido impossível de conseguir o consenso total entre governo e autarquias. Esse instrumento político, objeto de negociação e construção, foi apresentado no encontro denominado de *Convenção cultural autárquica* que decorreu em Aveiro, em abril de 1999 (quase no momento final do magistério do XIII governo, maioria PS), para o qual o ministro convidou todos os autarcas a estarem presentes. A finalidade desta convenção autárquica era a de vincular as partes a um conjunto de responsabilidades partilhadas. Os argumentos esgrimidos nesse encontro ressaltaram a questão da distribuição das responsabilidades e o seu efetivo cumprimento por cada uma das entidades – ministério (acusado pelos autarcas de estar em falta nas suas responsabilidades) e autarquias (que teriam que assumir encargos, mas que argumentaram sobre a impossibilidade de, individualmente, verterem para a cultura os recursos necessários), a «*falta de iniciativas conjuntas e a precariedade dos meios e equipamentos culturais*»<sup>45</sup>. Nos vários artigos de comunicação social escritos sobre este acontecimento<sup>46</sup> foi relatado o difícil consenso a propósito das medidas e políticas assumidas pelo ministério e a concordância (transversal a autarcas de vários quadrantes políticos) relativa à insuficiência de recursos transferidos do poder central para as câmaras municipais. Esses foram os argumentos sempre presentes em discussão que se sobrepuseram inclusive aos argumentos sobre a natureza das competências que deveriam

---

<sup>45</sup> Oliveira, M<sup>a</sup> J. «Vereadores da cultura reivindicam mais apoio», *Jornal Público* de 17.04.1999, consultado a 24.03.2016 em <http://www.publico.pt/j132243>

<sup>46</sup> Num artigo publicado no jornal expresso, a controvérsia surge intacta e o mote de discórdia, ou de encontro de futuros consensos, persiste. Num artigo de jornal a propósito da aprovação do novo orçamento de estado, um dos representantes da associação nacional de municípios referia que «*A delegação de competências não é do nosso apreço, entendemos que a descentralização efetiva passa por uma definição exata, precisa, de modo a que não haja qualquer equívoco relativo às áreas da saúde, da educação e às áreas da ação social e da cultura. É necessária uma clarificação objetiva. Estamos a trabalhar em conjunto para ultrapassar as dificuldades que são hoje conhecidas*». (Fonte: Lusa, *Municípios pedem ao Governo clarificação da delegação de competências*, artigo publicado no *Jornal Público* a 8 de março de 2016, disponível em <http://www.publico.pt/n1725575> .

ser transferidas para as autarquias. Nesse âmbito de discussão e de negociação sobre a efetiva delegação de competências sobre o que deveria, ou não, ser objeto de transferência esgrimiram-se argumentos provenientes dos vários quadrantes políticos, de apoio e de oposição, como se pode constatar, nomeadamente:

<b>Quadrante político</b>	<b>Principais argumentos</b>
<b>Autarcas sociais democratas</b>	<p>«discordam do timing e dos objetivos da iniciativa [final de mandato];            «acusam o ministro socialista de promover uma iniciativa de fim de legislatura que classificam de ‘show off’ e de ‘procura de protagonismo’»;            «(...) [ao longo de 3 anos de governação] dizem que o ministro foi incapaz de descentralizar para os municípios quaisquer apoios, por exemplo, aos grupos de teatro e orquestras»;            «[construção e recuperação de equipamentos culturais] 95% da responsabilidade das autarquias»            «(...) os autarcas desconhecem os critérios de apoio à recuperação de património edificado do Estado, das autarquias locais, religioso e particulares (...)»</p>
<b>Autarcas do PCP</b>	<p>«(...) acusam o governo de promover uma política mediática, sem programação consequente e continuada, de apoios financeiros sem critérios definidos e de base eleitoralista»;            «[argumentam] (...) o investimento em cultura promovido pelo poder local democrático é no seu conjunto superior ao que é feito pelo governo»            «(...) esta convenção não procura outra coisa que não a renovação do protagonismo do ministério da cultura face ao futuro (...)»            «(...) o facto de o financiamento do poder local ser feito através de contracto-programa inviabiliza a clarificação das regras objetivas nos mais diversos domínios, estando igualmente a cultura submetida a esses condicionalismos (...)»</p>
<b>Autarcas do PS</b>	<p>«[crítica de um autarca] acusou de ter ‘pouca sensatez’ ao negar o apoio à orquestra da câmara local»            «(...) a capacidade orçamental desta área tem vindo a aumentar substancialmente, mas ainda existem muitos projetos que não podem ser realizados sem apoio estatal (...)»            «(...) [referência à questão] da marginalização regional. ‘Sentimo-nos os parentes pobres’ (...)»</p>

Fonte: Oliveira, M<sup>a</sup> J. «Vereadores da cultura reivindicam mais apoio», Jornal Público de 17.04.1999, consultado a 24.03.2016 em <http://www.publico.pt/j132243>; Pombo, N. e Andrade, S. «A convenção da discórdia», Jornal Público de 17.04.1999, consultado a 24.03.2016 em <https://www.publico.pt/1999/04/17/jornal/vereadores-da-cultura-reivindicam-mais-apoios-132243> e Monteiro, E. «Dezasseis cine-teatros até 2001» Jornal Público de 4.03.1999, consultado a 24.03.2016 em <https://www.publico.pt/1999/03/04/jornal/dezasseis-cineteatros-ate-2001-130378>.

Destas tensões, em que o consenso se torna uma quase miríade, resultam processos e lógicas de ação que vêm a permear estruturalmente o campo das políticas culturais locais. Recorre-se ao que Rodrigues (1997), citando Santos (1990), caracterizou como espaço diverso polarizado «(...) tanto em formas de ação mais ou menos centradas e não-negociadas, quanto em formas de “ausência” que geram conflitualidades e até modelos de funcionamentos subsidiários (...)» (p. 208) que podem originar «a existência de um



*estado paralelo em que duas linhas de actuação aparentemente contraditórias correm paralelas e se completam»* (p. 208). Neste encontro a que aqui nos referimos, e de acordo com informação recolhida nos artigos de comunicação social, deteta-se uma argumentação que remete para uma sistemática crítica de ausência de resposta estatal, donde se catapulta a criação de outros mecanismos colaborativos para viabilizar iniciativas/projetos que não foram apoiados pelo poder central, como seja: «(...) o caso de Oeiras cujo pelouro da cultura (...) já manifestou a intenção de criar uma plataforma financeira capaz de garantir a manutenção de uma orquestra com o ‘objetivo de superar a falta de apoio da administração central (...)»<sup>47</sup>. A capacidade de clarificação de interesses comuns impulsiona formatos de organização e, acrescente-se, de reivindicação coletivos que decorrem em paralelo à e para lá da atuação do governo central, contribuindo para densificar o corpo de objetos e provas da relativa autonomia do campo das políticas culturais municipais.

Sublinhe-se que a controvérsia ideológico-política persiste, atravessando várias conjunturas políticas, respeitando inclusive aos próprios dispositivos que firmam a relação da administração central com a local. Por exemplo, num artigo publicado no jornal *Público* a propósito da aprovação do orçamento de estado para o ano de 2016, um dos representantes da associação nacional de municípios referia que «*A delegação de competências não é do nosso apreço, entendemos que a descentralização efetiva passa por uma definição exata, precisa, de modo a que não haja qualquer equívoco relativo às áreas da saúde, da educação e às áreas da ação social e da cultura. É necessária uma clarificação objetiva. Estamos a trabalhar em conjunto para ultrapassar as dificuldades que são hoje conhecidas*»<sup>47</sup>. Decorrem então encadeamentos mais ou menos continuados de disputa e negociação que envolvem agentes e agências da administração central e local constituem uma componente estrutural do funcionamento do espaço das políticas municipais, incluindo as culturais. Segue-se, um outro exemplo que aponta a formatos de negociação, tendencialmente estruturais, na área da oferta da construção de uma programação cultural de âmbito municipal e supramunicipal.

---

<sup>47</sup> Fontes das citações: Oliveira, M<sup>a</sup> J. «Vereadores da cultura reivindicam mais apoio», *Jornal Público* de 17.04.1999 e Lusa, «*Municípios pedem ao Governo clarificação da delegação de competências*» *Jornal Público* a 8 de março de 2016, disponível em <http://www.publico.pt/n1725575> .

### III. 3.2. A rede nacional de teatros municipais e os mecanismos de apoio à programação

Como já assinalámos, da reconstrução da autonomia relativa da ação municipal não pode ser abstraída a capacidade de o poder local assumir a prossecução dos fins enunciados pelo poder central (alvo de negociação, delegação sendo sempre feito através de uma confluência de assunções), ainda que muitas vezes objeto de redefinição, que também se reportam, em última instância, a esquemas de burocratização das políticas públicas onde, de modo organizado, se passa de um « (...) *capital simbólico difuso, fundado unicamente no reconhecimento colectivo a um capital simbólico, objetivado, codificado, delegado e garantido pelo Estado*» (Bourdieu, 2002, p. 9)<sup>48</sup>. A opção política, socialmente construída entre a ambição municipal e a contratação com o poder central, ao nível da dotação de teatros ou cineteatros (através de da comparticipação na aquisição, na construção ou na requalificação de espaços já existentes) nas principais cidades do país, ilustra bem a preponderância da administração central na definição do campo de ação das autarquias e, simultaneamente (em concreto, no discurso político), mas também a margem de autonomia dos municípios que, independentemente das oportunidades conjunturais, encontram espaço e formato de edificação da sua ação, desde logo nas suas formas imaginadas. Esta opção política<sup>49</sup> surgiu desde logo expressa, embora sem o pretendido alcance global, nos primeiros programas governativos, nomeadamente no X governo, com continuidade no XI governo, no elenco de ações a concretizar no sector da cultura, em concreto: o desenvolvimento de uma *rede de centros culturais*. No entanto, só com XIII governo, tal como refere Vargas (2011), a «*possibilidade da descentralização cultural, associada a uma inusitada capacidade financeira oriunda da União Europeia, conduziu à renovação e construção de teatros e cineteatros em Portugal continental, nomeadamente a partir de 1997.*» (p. 1). Surge como medida consignada no *Plano Operacional da Cultura*<sup>50</sup> integrada no eixo estratégico (2) *Favorecer o acesso a bens culturais*<sup>51</sup>. Das metas inscritas e associadas a este eixo, focando somente nas de

---

<sup>48</sup> Optou-se, aqui, por se proceder à tradução livre do texto citado.

<sup>49</sup> Como referimos anteriormente a condição da existência de um *espaço cultural* ou *sala de espetáculos* era um requisito obrigatório, entre vários, para o reconhecimento administrativo do estatuto de freguesia, cidade ou concelho.

<sup>50</sup> O Programa Operacional da Cultura 2000-06, insere-se no III quadro comunitário de apoio, da União Europeia, integrado no *Eixo 1 do Plano de Desenvolvimento Regional (PDR)* para Portugal, para o período de 2000 a 2006, aprovado pela Comissão em 27 de julho de 2000.

<sup>51</sup> O Programa Operacional da Cultura apresentava dois eixos estratégicos, nomeadamente:

1. **Valorizar o património histórico e cultural** (eixo que vinha na continuidade do quadro comunitário II, nesse caso integrado na intervenção operacional turismo e património cultural – medida 4. valorização do

âmbito de intervenção regional (sem referência às metas de âmbito nacional), salienta-se a seguinte: « *Aumentar o número de espectadores, no domínio das artes e dos espectáculos, em cerca de 396 mil, por ano, com a abertura ao público e remodelação de salas de espectáculos em regiões e locais onde actualmente não existem infra-estruturas que possibilitem a realização de actividades artísticas*» (Programa Operacional da Cultura 2000-2006, 2000, p. 20)<sup>52</sup>. Para alcançar esta meta propunha-se o governo a concretizar a *Medida 2.1. - Criação de uma rede fundamental de recintos culturais*. Descrita da seguinte forma: «(...) *A criação de uma rede de recintos culturais - que conduzam à realização de manifestações culturais diversas, desde a música, à dança, ao teatro, às artes plásticas, etc. – permitirá levar a cultura e a informação aos principais centros urbanos das regiões mais afastadas das grandes áreas metropolitanas de Lisboa e Porto. Deste modo, são um instrumento evidente de desenvolvimento regional, na medida em que contribuem para a fixação das populações, para o crescimento de pequenas iniciativas económicas satélites da realização dos espectáculos e, naturalmente, para a valorização cultural das populações. São infra-estruturas básicas indispensáveis, porque sem elas a maior parte das regiões fica praticamente impedida de aceder a esses bens culturais. (...)*». (Programa Operacional da Cultura 2000-2006, 2000, p. 23)

Os objetivos associados a esta medida, cujos beneficiários principais seriam as autarquias locais, recuperavam o discurso da descentralização de competências via a dotação dos territórios urbanos de equipamentos (ou outras infraestruturas) com especificidades técnicas modernas, capazes de receber produções tecnicamente exigentes, que albergassem «*programas de difusão cultural e produções de qualidade no âmbito da música, artes performativas e animação cultural*» (Programa Operacional da Cultura 2000-2006, 2000, p. 33) num formato de responsabilidade partilhada – estado e autarquias locais – mas com vista à rentabilidade financeira – acolhimento de eventos, espetáculos,

---

património cultural e medida 5. Museus e outros equipamentos culturais, através do recurso ao Programa Operacional Regional dado não ter sido criado um programa operacional autónomo para a cultura): As autarquias recorrendo a candidaturas de âmbito mais geral puderam ir buscar mais recursos para projetos de âmbito cultural;

2. **Favorecer o acesso a bens culturais** – considerado como o eixo inovador face ao quadro anterior como explanaremos no corpo do texto.

<sup>52</sup>As metas de âmbito nacional dizem respeito a preocupações relativas ao número de espectadores – aumentar em 40%, face à tendência observada no passado, o número de espectadores os Museus Nacionais e Monumentos visitáveis afetos ao Ministério da Cultura e criação de postos de trabalho na área da execução (temporários em maior número) e postos de trabalho (permanentes em menos número) em outras áreas (produção, artística, gestão cultural, etc.).

atividades promovidas por entidades privadas. A infraestrutura foi construída de raiz, ou requalificada, e, posteriormente, o ministério da cultura, assumindo a paternidade do ato, auxiliaria na criação de uma programação que visava «*criar hábitos de consumos culturais nas populações*» (Programa Operacional da Cultura 2000-2006, 2000, p. 33) apoiando as autarquias durante o primeiro ano de abertura ao público. Paralelamente, foi enunciada como linha orientadora do trabalho que deveria ser desenvolvida pelas autarquias locais a execução de outras «*atividades de carácter imaterial*» nomeadamente: «*criação de núcleos de programação regular que desenvolvam circuitos de difusão e itinerância cultural*» e «*Prossecução do projecto designado por “Desenvolvimento de Públicos” a executar em parceria com múltiplas instituições públicas e privadas, representativas de diversas áreas artísticas e dos espectáculos, visando o progressivo alargamento e desenvolvimento de novos públicos*». (Programa Operacional da Cultura 2000-2006, 2000, p. 35). A perspetiva adotada, herdeira das orientações do programa europeu que serviu de base ao programa operacional nacional, revelou-se um modelo mesclado. O apoio público garantido pelo Estado contribuiria para financiar ações municipais legitimado, é certo, por um lado, na crença dos valores da democratização e inclusão e coesão social, mas por outro, no valor económico da cultura – sujeita então a uma lógica de (expectativa de) rendibilização económica. Foi nesta dupla lógica que os promotores assumiram «*esperar que o programa venha a contribuir para que as populações (sobretudo as das regiões menos desenvolvidas e habitualmente mais afastadas do acesso à cultura) aumentem a frequência de espectáculos (...)*» que trará vantagens porque «*contribui para o aumento do nível geral de qualificação e informação das pessoas, contribuindo para a valorização dos recursos humanos*». E, por outro lado, emerge a defesa do valor económico deste sector, gerador de mudança e de incremento de «*atividades económicas nos sectores geralmente designados de indústrias criativas*’» (Programa Operacional da Cultura 2000-2006, 2000, p. 34).

Este processo de dotação de infraestruturas, que não deve ser visto como singular e isolado, implicou, em muitos casos, a compra dos equipamentos envolvidos a entidades privadas, inscrevendo-os ou reinscrevendo-os no espaço público, amiúde sobreposto na zona nobre do espaço urbano, geralmente no centro da cidade (ou vila), que, simbolicamente, comporta uma memória coletiva inerente à própria história de emancipação sociocultural da urbe. Os teatros e cineteatros favorecidos possuíam, em regra, uma funcionalidade cultural polivalente – teatro, cinema, música, dança-, sendo

espaços culturais importantes e de extremo valor. A aquisição pública exalta esta importância e, simultaneamente, compromete as autarquias na prestação de serviço público de cultura, especialmente nos casos em que a propriedade privada redundou em municipal<sup>53</sup>. Não se tratou apenas de uma nova sala, ou de um espaço mais amplo, tratou-se estruturalmente do teatro municipal de um determinado município que implicava organização e planificação e, também, capacidade de aportar recursos financeiros e humanos para a sua gestão.

A construção destes teatros atravessou a vigência e permeou o programa de vários governos. Emergiu a par da construção e edificação de outras estruturas partilhadas que visavam contribuir para consolidar os princípios da descentralização da vida/oferta cultural através de uma dinâmica de formalização de rede semelhante a outras que foram sendo criadas em áreas de dinâmica cultural<sup>54</sup>. A legislação produzida no mesmo período procurou instituir os formatos de programação partilhada. Destaque para o *Decreto-lei n.º 225 de 13 de novembro de 2006*, e para o *Decreto-lei n.º 196 de 6 de outubro de 2008*, que substituiu o anterior, onde se estabelece o regime de atribuição de apoios financeiros do Estado, através do Ministério da Cultura, às artes em geral e, em concreto, à dinâmica artística e cultural decorrente da especificidade desenvolvida pelas autarquias locais. Surge no primeiro decreto, com continuidade no segundo, o programa *Território-Artes (oficina virtual de apoio à itinerância, à coprodução e às redes de programação)*, avultando, igualmente, a previsão de medidas de excecionalidade de diferenciação regional – as denominadas «zonas do território com menor índole de oferta cultural». Este programa *Território-Artes* tem o seu regulamento aprovado pela *Portaria n.º105-A/2007*, que estabelece, de acordo com o articulado: «(...) visa-se, igualmente, uma maior partilha de responsabilidades entre o Estado e os agentes culturais, as autarquias locais

---

<sup>53</sup> Sobre este aspeto cita-se Ferreira (s/d). «(...) Entre os anos 30 e os anos 70 do século passado, as principais cidades e vilas do País dispunham de um «cinema» ou «cine-teatro» dedicados, quase em exclusivo, à exibição cinematográfica. De tempos a tempos acolhiam, também, o teatro, com destaque para o teatro de Revista, género caracteristicamente lisboeta (alfacinha), que tinha o Parque Mayer como berço. (...) Estes equipamentos constituíam, também, pólos da vida social local, onde se realizavam os bailes, se exibiam as últimas toilettes, e onde se ia «para ver» e «ser visto». (...) Na Região de Lisboa e Vale do Tejo (RLVT) – à semelhança, aliás, das outras regiões – existiam muitas dessas «salas», na sua maioria de propriedade privada, algumas delas valiosos exemplares arquitectónicos e artísticos da sua época. (...) Entre os anos 70 e 90 do século passado, de forma progressiva, assistiu-se a uma redução significativa, e depois drástica, da frequência das «salas de cinema», ditando a sua decadência e, frequentemente, o encerramento e a degradação destes equipamentos» (pp. 423-424)

<sup>54</sup> Ver nota de rodapé anterior.

*e outras entidades, públicas e privadas, tendo em vista incentivar a criação e a difusão das artes (...)*». Nestes enquadramentos legislativos são também definidas as regras de financiamento que determinam o estabelecimento de candidaturas com um número mínimo de autarquias parceiras como critério para que pudessem ser financiadas as propostas a desenvolver. Intencionalmente, visava-se um duplo objetivo: promover uma gestão economicamente mais sustentável dos recursos ao fomentar a partilha de custos de produção/aquisição por um conjunto de câmaras; e o estabelecimento de uma validação, partilhada, que garantisse a ‘suposta qualidade’ da programação, ao sujeitar as escolhas a uma negociação/discussão em torno de programas/eventos culturais que devem constituir-se como ofertas válidas, e validadas, entre pares (na medida em que são adotados como proposta de programação por várias autarquias) e pelo ministério (dado que seriam objeto de validação e disponibilização na plataforma de acesso controlada pelos ministério da cultura onde estariam disponíveis as companhias/grupos/projetos apoiados pela direção geral das artes) – a contratação passaria, assim, a ser feita a várias mãos com vista a uma maior consensualização. O ministério assumia, nesta proposta, níveis reais de vinculação à sua proposta política, por: fomentar as relações entre parceiros autárquicos, por diminuir o leque de solicitações junto da tutela e garantir modelos contratualizados assumidos coletivamente, em modo de financiamento partilhado, entre autarquias e ministério.

Os resultados da operacionalização destas medidas políticas foram, tudo indica, diferentes dadas as características e os formatos assumidos pelas gestões municipais. Esta ilação pode ser comprovada, por exemplo, quer nos perfis de atuação camarária ao nível dos formatos de gestão dos teatros municipais, quer, no respeitante, às escolhas das direções. Sobre estas escolhas foram assumidas várias decisões gestionárias, desde a opção por nomear um técnico superior proveniente dos quadros camarários para assumir essa gestão, à de investir no grupo de especialistas em função dos domínios artísticos (equipa de consultores no domínio da música, do teatro, das artes performativas), por exemplo. Foram praticados modelos de gestão dos equipamentos, dependentes das oportunidades e das opções dos contextos de ação municipal: desde o estabelecimento de parcerias, mediante contrato programa, com algumas companhias regionais de teatro/dança que passariam à condição de ‘companhias residentes’: à empresarialização da infraestrutura camarária criando-se uma empresa municipal com responsabilidade de programação; até à opção, minimalista, de simplesmente, considerar o novo espaço como

mais um entre outros onde poderiam decorrer eventos da agenda regular da câmara ou de acolhimento de eventos de outros promotores culturais. Estes diferentes arranjos contribuíram para diferenciar o perfil de atuação de gestão cultural, com impacte variável na estruturação dos serviços ou unidades que assumiram responsabilidades nesta área, na orgânica da câmara municipal. Simultaneamente, tiveram também impactes diversos na prática profissional dos técnicos superiores integrados nesses setores de ação, quer porque estes assumiram novas posições na estrutura orgânica (com eventuais ganhos simbólicos de legitimação da ação e de autonomia), quer porque mesmo que tal não tenha ocorrido, simplesmente, a sua integração em equipas, compostas por outros profissionais e especialistas, implicou alterações e renovadas exigências aos técnicos ligados a esses contextos de ação municipal.

### III.3.3. Um exemplo de organização supramunicipal: o caso da ARTEMREDE

O caso da ARTEMREDE é apresentado aqui como um processo que se iniciou associado ao contexto descrito no ponto anterior sobre a vontade de requalificação e dinamização dos teatros e cineteatros municipais. Trata-se, igualmente, de um exemplo demonstrativo de tentativas de concertação e de organização de formatos de ação, de definições concertadas de modelos de gestão/programação cultural e de entendimentos ‘construídos’ sobre a natureza do «*espaço público municipal de oferta cultural*», que territorialmente começou nos teatros municipais, mas que, na atualidade, extravasa esse equipamento/espaço cultural. Acresce, ainda, que esta rede se assumiu como *plataforma* de municípios associados que visou *construir* a relação entre autarquias e tutela/governo central, constituindo-se como uma estrutura mediadora no campo político, criando espaços próprios de ação e de reivindicação. Por outro lado, o seu historial demonstra resiliência, e capacidade de resistência no campo, pois trata-se de uma rede de municípios que perdura há mais de uma década, tendo sobrevivido a diversos enquadramentos políticos (governamentais e municipais) e conjunturas socioeconómicas. Teve a sua génese, como oficialmente se apresenta, num trabalho promovido, em 2003, pela Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo (CCDR\_LVT), na «*sequência do investimento realizado em conjunto com as autarquias na construção, recuperação, modificação de cineteatros e outros equipamentos culturais congéneres, destinados à apresentação de espetáculos (...)*» e que visava «*que se identificassem os instrumentos mais adequados à dinamização, qualificação e criação de condições de sustentabilidade desses equipamentos*» (CCDR\_LVT, 2005, p. 68). Este trabalho procurou focar-se na «*inventariação dos teatros e cineteatros e de análise das dinâmicas culturais da região, bem como uma ampla discussão e troca de ideias com as autarquias, ao nível, quer dos seus responsáveis políticos, quer de responsáveis, quer dos departamentos culturais ou dos próprios teatros*» (CCDR\_LVT, 2005, p. 68). Realizado com intuito de diagnóstico, este trabalho teve como conclusões principais as seguintes: a fragilidade e/ou insuficiência técnica ao nível das infraestruturas e dos recursos humanos associados aos equipamentos; a complexidade e onerosidade da gestão/dinamização desses espaços. Os teatros e os cineteatros eram considerados por esta estrutura de governação de *descentralização cultural* como tendo uma «*missão principal*» (CCDR\_LVT, 2005, p. 68), a «*(...) prossecução de um interesse público de qualificação,*



*educação e valorização das populações que serve e das localidades em que está inserido, devendo promover a prossecução de um conjunto de objetivos específicos – fomentar e democratizar o acesso às artes, incentivar a participação cultural, induzir a qualificação do tecido artístico (...)*» (CCDR\_LVT, 2005, p. 68) e « (...) *que surge precisamente para dar resposta a necessidades concretas das autarquias e para satisfazer aspirações e motivações das populações, até agora privadas de práticas artísticas e culturais mais qualificadas e regulares (...)*» (CCDR\_LVT, 2005, p. 70). Os equipamentos, teatros e cineteatros municipais foram encarados como o cerne da oferta cultural oficial e municipal, por isso emergiu como uma das principais sugestões desse estudo, que juntou os contributos de « (...) *representantes culturais das autarquias, políticos e técnicos, e agentes culturais da região, representantes do ministério da cultura e outras entidades relevantes no sector(...)*», a « (...) *criação de uma rede formal que integrasse os teatros e equipamentos culturais congéneres da região, entendida como a melhor solução para dar resposta às necessidades de qualificação, assistência técnica e desenvolvimento que as autarquias sentem nesse domínio. (...)*» (CCDR\_LVT, 2005, p. 68). A rede de teatros iria aportar, de acordo com os proponentes da mesma, benefícios para os seus membros, nomeadamente, entre outros, ao nível de: «*acesso a informação especializada; apoio à elaboração de programações; acesso a informação especializada; (...) acesso a circuitos para distribuição das produções locais; qualificação da prestação cultural à comunidade local; (...) acréscimo da capacidade de representação e negociação junto de financiadores e potenciais parceiros*». (CCDR\_LVT, 2005, pp. 69,70). Este último nível referido, remete para a um formato de ‘*organização da ação coletiva ao nível autárquico*’ que se configurasse como uma estrutura, plataforma em rede, comum, focada e orientada, que funcionasse como elemento mediador entre autarquias e governo central e se dedicasse a causas de interesse comum aos vários municípios que a constituíam. Surge como singular na constituição desta rede o carácter transversal da mesma, visível na capacidade de envolver paralelamente decisores políticos e pessoal técnico na construção do projeto e na sua defesa. Este aspeto esteve na base da sua génese e, atualmente, reforça-se, como veremos adiante, na sua orgânica e funcionamento<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Como referido no documento citado da CCDR\_LVT, «*A criação da Rede de Teatros ARTEMREDE só foi possível através do esforço de todos os municípios, autarcas e técnicos envolvidos no projeto*». Esta vertente plural teve implicações ao nível dos percursos profissionais dos atores como veremos explicitado no ponto IV deste documento.

Historicamente esta rede, intermunicipal, constituiu-se em 2005, com o nome *ARTEMREDE – Teatros Associados* (CCDR\_LVT, 2005, p. 70), agregando, no seu projeto inicial, 16 municípios da Região de Lisboa e Vale do Tejo<sup>56</sup>, com um «*modelo jurídico-institucional de associação sem fins lucrativos*» (CCDR\_LVT, 2005, p. 70). Na altura, foi definida com um conjunto de atributos, dos quais se salientam os seguintes:

- «*(...) espaço de coordenação e colaboração entre várias entidades e os vários organismos proprietários e/ou responsáveis pela gestão dos teatros e cineteatros e que tem como finalidade a optimização dos recursos disponíveis, bem como a viabilização de uma programação estável, diversificada e de qualidade nos domínios das artes do espectáculo e performativas*»; (CCDR\_LVT, 2005, p. 70)
- «*(...) constitui, pois, a primeira etapa de um projeto de desenvolvimento cultural de âmbito regional, ambicioso e inovador no nosso país (...)*»;
- «*a ARTEMREDE, como os diversos teatros que a integram serão espaços de concertação de interesses entre os vários ‘actores’ que representam esta ‘peça’ – o poder político, os artistas, os responsáveis pela programação, o público (...)*»; (CCDR\_LVT, 2005, p. 70)
- promover e realizar «*(...) uma multiplicidade de ações, tais como a realização de projectos de co-produção, a aquisição conjunta de actividades, a realização de estudos e de acções de formação e de desenvolvimento de competências, a realização de actividades de sensibilização e difusão das artes, a difusão e partilha de informação relevante para as actividades dos seus membros (...)*». (CCDR\_LVT, 2005, p. 71).

---

<sup>56</sup> Os municípios que estiveram na génese da constituição da rede foram os seguintes: Abrantes, Alcanena, Alcobaça, Almada, Almeirim, Barreiro, Cartaxo, Entroncamento, Moita, Montijo, Nazaré, Palmela, Santarém, Sintra, Sobral de Monte Agraço e Torres Novas. Em 2018, são 15 os municípios associados, 10 câmaras permaneceram desde a sua fundação (Abrantes, Alcanena, Alcobaça, Almada, Barreiro, Moita, Montijo, Palmela, Santarém, Sobral de Monte Agraço) e cinco posteriormente, são os casos dos municípios de Tomar, Oeiras, Sesimbra, Pombal e Lisboa. Dos municípios originalmente associados à rede saíram 6 câmaras, respetivamente: Almeirim, Cartaxo, Entroncamento, Nazaré, Sintra e Torres Novas. Surge como intenção da rede o seu alargamento, sendo referido oficialmente que uma das decisões do Plano Estratégico foi o crescimento sustentado da rede, dando prioridade à densificação no território aproximadamente definido entre Pombal, Elvas e Sines (fonte: site oficial da ARTEMREDE, consultados em <https://www.artemrede.pt/v3/pt/o-que-somos/artemrede.html>, em 10 de maio de 2018).

Tratam-se de atributos que remetem para o reforço da ação coletiva ao nível da dimensão da oferta cultural a promover no território, mas ressaltam, também, a natureza política da associação ao nível da concertação e reivindicação políticas. Surge evidente também, com o intuito de responder à suposta necessidade dos parceiros e mentores da mesma, o teor implicitamente regulador da definição do formato de ação cultural, nas suas várias dimensões. Como se pode ler no documento que ao mesmo tempo a constitui e apresenta « (...) sendo a qualificação da prestação cultural das autarquias uma das justificações principais subjacentes à razão de ser da ARTEMREDE, ficou também claro em todo o processo que conduziu à criação desta nova associação que se devem estabelecer níveis de competência e exigência, rigor e profissionalismo elevados em todos os seus domínios de actuação: artístico, técnico, administrativo e de gestão. (...)» (CCDR\_LVT, 2005, p. 71) e « (...) tem como finalidade fixar determinados princípios e orientações comuns relativamente à actividade dos teatros que a integram, bem como definir alguns requisitos mínimos relativamente aos recursos artísticos, técnicos e humanos, indispensáveis ao exercício da respectiva actividade de acordo com parâmetros de nível europeu e que neste momento da constituição da associação, devem ser encarados como uma meta a atingir no prazo mais curto possível (...)» (CCDR\_LVT, 2005, p. 71). Esta necessidade de organização do modelo foi acompanhada de uma procura de qualificação ao nível de: gestão dos equipamentos, «qualidade da oferta cultural pública» e, também, ao nível da formação e qualificação do pessoal técnico-artístico que devia ser, ou tornar-se, especializado. O cerne da ação da rede era o teatro municipal como polo cultural municipal, por isso reivindicava-se a necessária sustentabilidade financeira, unicamente possível através da existência de um orçamento mínimo alocado aos teatros que contribuísse para a exigida ‘autonomia gestonária deste espaço público’ com o propósito de garantir: « (...) custos da estrutura (pessoal, comunicação e manutenção) e custos de actividades (programação, divulgação, comunicação e marketing) (...)» (CCDR\_LVT, 2005, p. 71). Ambos os casos são demonstrativos duma tentativa de definição comum, e partilhada, do que devem ser as competências, atributos e ‘níveis de qualificação’ desses equipamentos assumidos como espaços municipais de oferta cultural. Patente, igualmente, uma tentativa de regulação ‘institucional’ dos indicadores de ‘qualidade’ subjacentes à programação de oferta pública (municipal) que passou a ser partilhada, e legitimada, por um grupo com uma dupla filiação: política e técnica.

Desde que se constituíram como rede, e na atualidade, os municípios participantes são considerados «*associados efetivos*», aos quais se juntam os «*associados aderentes*» que podem ser «*entidades nacionais ou internacionais, não municípios*» com as quais a ARTEMREDE se envolve em «*projetos ou programas de longo prazo (mínimo dois anos)*»<sup>57</sup>.

Os órgãos sociais que a constituem – assembleia geral, direção e conselho fiscal – são compostos por representantes dos municípios (presidentes, vice-presidentes ou vereadores da cultura)<sup>58</sup>, aos quais acresce um conselho consultivo composto por «*(...) profissionais nacionais e estrangeiros, de reconhecido mérito, escolhidos por convite da direção da rede. (...)*». A natureza, a estrutura, o funcionamento e sustentabilidade financeira é assumida e gerida pelas autarquias que a constituem e de acordo com o modelo formal consensualizado, que remete para uma alternância gestonária partilhada entre executivos camarários, com mandatos de dois anos. A participação nos municípios associados implica o «*(...) pagamento de quotas anuais, às quais corresponde um retorno proporcional e adequado (...)*»<sup>59</sup>. Na história desta estrutura encontram-se vários momentos de reforço da dinâmica interna da própria rede, de afirmação e de reivindicação, enquanto entidade mediadora, junto do governo. Essa ligação ao poder central, começa, como referimos, no momento de criação e surge reforçada ao longo do seu processo de maturação. Ao nível da concertação estratégica foram concebidos dois planos estratégicos, um que data de 2008 (com horizonte temporal de 2008 a 2014) e outro que data de 2015 (plano estratégico e operacional 2015-20). Ao nível político surgem como exemplos de espaços de concertação estratégica e de militância mais recentes: o encontro de reflexão estratégica realizado em 2014 em Oeiras (encontro

---

<sup>57</sup> Fonte da informação, site oficial da ARTEMREDE, consultado em <https://www.artemrede.pt/v3/pt/o-que-somos/associados.html>, em maio de 2018. Na mesma fonte é referido que os *membros associados aderentes* se tratam de «*(...) entidades nacionais ou internacionais de diversas áreas e perfis, que não municípios, que se envolvem em projetos ou programas de longo prazo (mínimo 2 anos) com a ARTEMREDE - com incidência nas áreas de comunicação, ensino, intervenção social, programação, captação de financiamentos, cidadania - que impliquem investimento e retorno em espécie ou financeiro de ambas as partes.(...)*».

<sup>58</sup> Na atualidade, à semelhança de eleições passadas, os membros dos órgãos eleitos são os seguintes: 1. Direção da ARTEMREDE tem como presidente a vereadora da Cultura da CM Lisboa; como vice-presidente o vereador da cultura da Câmara Municipal (CM) Abrantes e como vogais (3) os vereadores da cultura da CM Moita, CM Palmela e CM Pombal. Possui uma Diretora executiva; 2. Assembleia Geral tem como presidente a presidente da CM Almada, como vice-presidente da CM Alcobaça e como vogal o presidente da CM Sobral de Monte Agraço; e 3. Conselho fiscal possui como presidente a vereadora da cultura da CM Montijo e como vice-presidente a vereadora da Cultura da CM Sesimbra. Fonte: site oficial da ARTEMREDE, disponível em <https://www.artemrede.pt/v3/pt/o-que-somos/orgaos-sociais.html>, consultado em 11 de maio de 2018

<sup>59</sup> Fonte: idem nota de rodapé anterior em <https://www.artemrede.pt/v3/pt/o-que-somos/associados.html>.

somente para os associados e convidados)<sup>60</sup>; a *Conferência ARTEMREDE*, que decorreu em 2015 (em Almada) na altura da celebração de 10 anos de existência, denominada «*Políticas culturais para o desenvolvimento*»<sup>61</sup> e onde foi assumido que seria iniciada a organização, anual, de fóruns políticos. Seguiram-se, na sequência dessa decisão, dois fóruns políticos, um realizado em 2016 e, outro, em 2017, sendo que ambos decorreram no âmbito do «(...) *processo de planeamento estratégico para 2015-2020*» com propósitos ambiciosos como podemos constatar no seguinte depoimento:

«(...) a *ARTEMREDE* definiu como primeira das dez prioridades estratégicas de atuação neste horizonte temporal a 'inscrição da cultura no centro das políticas governativas'. Para concretizar este propósito elegeu, entre outras ações, a realização anual de um **Fórum Político** - uma reunião de autarcas que analise, discuta e contribua para influenciar as decisões políticas e estratégicas na área cultural, da gestão, formulação e implementação de políticas públicas das autarquias e do Estado. (...)».  
(Martins e Rodrigues, 2015, p. 141)

Para uma melhor perceção dos fóruns políticos sistematizou-se a informação de acordo com algumas dimensões, nomeadamente: participantes, contexto de ação, mote orientador dos trabalhos e formatos de ação coletiva (resultados) de forma a comparar a natureza desses dois momentos (ver quadro 6). Tratam-se de efetivas expressões de congregação de interesses, organizada entre autarquias, assim como de afirmação interna dos interesses de um grupo com efeitos na diferenciação, e posição, no interior do campo. Mas, como veremos adiante, serão também momentos de afirmação do lugar 'legítimo' de cada um (autarquias e tutela) no interior do campo e de construção de espaços estratégicos de consenso político.

---

<sup>60</sup> Sobre este encontro, realizado em 2014, na entrevista à diretora executiva da ARTEMREDE foi referido que «(...) nesse encontro trouxemos toda a gente da rede -programação, políticos e outras entidades externas-, a adesão foi incrível (...) e foram construídas quatro áreas de trabalho: política, artística, económica e associativa (...)». Este formato informa sobre o nível de organização, maturação e estruturação do modo coletivo de ação que remete não apenas para a valência da ação cultural (programação, etc.) mas para definir estrategicamente a sustentabilidade e ação da própria estrutura.  
Fonte: entrevista realizada em outubro de 2016.

<sup>61</sup> Este encontro incluiu no programa, para encerramento dos trabalhos, a presença do secretário de estado da Cultura (Jorge Barreto Xavier). Pode ser consultado o programa do evento e as atas do encontro em [https://www.artemrede.pt/share/PROGRAMA\\_CONF-POLITICAS-CULTURAIIS\\_.pdf](https://www.artemrede.pt/share/PROGRAMA_CONF-POLITICAS-CULTURAIIS_.pdf), consultado a 18 de maio de 2018.

**Quadro 6. 1º fórum e 2º fórum da ARTEMREDE: uma comparação**

	<i>1º Fórum político</i>	<i>2º Fórum político</i>
<b>Data</b>	23 de maio de 2016	30 de maio de 2017
<b>Local</b>	Abrantes	Barreiro
<b>Participantes</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Secretário de Estado da Cultura;</li> <li>– Presidentes e/ou Vereadores dos municípios associados;</li> <li>– Presidente da Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo,</li> <li>– Presidente da Associação Nacional de Freguesias,</li> <li>– Elementos do conselho consultivo;</li> <li>– Representantes políticos das Autarquias convidadas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Secretário de Estado da Cultura;</li> <li>– Secretário de Estado do Desenvolvimento e Coesão/Ministério do Planeamento e das Infraestruturas;</li> <li>– Deputadas dos Grupos Parlamentares do Partido Comunista Português e do Partido Ecologista <i>Os Verdes</i>;</li> <li>– Diretora e Subdiretora Geral da Artes;</li> <li>– Diretora da Direção Regional de Cultura do Alentejo;</li> <li>– Representante da Associação Nacional de Freguesias;</li> <li>– Presidentes/Vice-Presidentes e/ou Vereadores dos municípios associados;</li> <li>– Representante da Comissão Intermunicipal do Alentejo Central</li> <li>– Elementos do conselho consultivo;</li> <li>– Representantes políticos das Autarquias convidadas.</li> </ul>
<b>Contexto de ação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– «O 1.º Fórum Político Artemrede surge no contexto da reflexão que a associação realizou no seu processo de planeamento estratégico 2015-2020»;</li> <li>– «(...) e nomeadamente da primeira prioridade estratégica definida pela Artemrede, “a inscrição da cultura no centro das políticas governativas”.»</li> </ul>	<p>«O 2º Fórum Político da ARTEMREDE partiu de um documento-base, elaborado previamente por um Grupo de Trabalho interno, do qual fizeram parte a equipa executiva da ARTEMREDE e representantes de cinco municípios associados. Contribuíram ainda para este documento os membros do Conselho Consultivo da ARTEMREDE, o Secretário de Estado da Cultura e a Diretora-Geral das Artes. Este documento apresentou tópicos para discussão e um conjunto de propostas concretas, no âmbito do Orçamento de Estado, do modelo de apoio às artes, do Portugal</p>

		2020 e do novo quadro comunitário de apoio, propostas essas que, no entender da ARTEMREDE, contribuiriam para o reconhecimento do papel da cultura nas estratégias de desenvolvimento territorial e para melhorar as condições de acesso à cultura em todos os territórios.» <sup>62</sup>
<b>Mote orientador</b>	<b><i>O papel da cultura no desenvolvimento dos territórios</i></b>	<b><i>Territorialização das políticas públicas de cultura</i></b>
<b>Formatos de ação coletiva (instrumentos e projetos)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– «tomada de posição consensual entre os autarcas presentes, representantes das várias regiões e filiações partidárias»<sup>63</sup>;</li> <li>– «documento de tomada de posição constituído por dois eixos: i. <u>a criação de mecanismos de financiamento à programação cultural descentralizada e à cooperação cultural em rede</u> e ii. <u>a criação de canais específicos de apoio à cultura no âmbito do Portugal 2020</u>. [a apresentar ao Governo e à Assembleia da república]</li> <li>– «(...) criação de uma <u>Carta de Compromisso</u>, um documento subscrito pelos membros da rede</li> </ul>	<p>Documento apresentado com um conjunto de: «(...) propostas concretas de territorialização das políticas públicas de cultura», organizadas em quatro áreas:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Orçamento de Estado;</li> <li>2. Portugal 2020</li> <li>3. Apoio às Artes</li> <li>4. Reprogramação intercalar; próximo ciclo comunitário de programação financeira pós-2020</li> </ol> <p>Em ambos as áreas há uma clara exigência e reivindicação feita ao nível do reforço do apoio, do financiamento e da manutenção de linhas de apoio à cultura, assim como à necessidade de reconhecimento de parcerias de trabalho entre o Governo e as Autarquias.<sup>65</sup></p>

<sup>62</sup> Tal como consta, no documento onde são publicadas as notas conclusivas do 2º fórum político. Fonte oficial: [https://www.artemrede.pt/v3/images/pdfs/2forum\\_politico\\_NOTAS\\_CONCLUSIVAS1.pdf](https://www.artemrede.pt/v3/images/pdfs/2forum_politico_NOTAS_CONCLUSIVAS1.pdf), consultado em 6 de maio de 2018.

<sup>63</sup> Esta tomada de posição denominou-se «Futuros desejados: política, cultura e território» e encontra-se disponível na íntegra em [https://www.artemrede.pt/share/Posicao\\_1ForumPolitico\\_ARTEMREDE.pdf](https://www.artemrede.pt/share/Posicao_1ForumPolitico_ARTEMREDE.pdf). A tomada de decisão foi subscrita pelos municípios membros da Artemrede, na altura 14 municípios, e por mais 18 municípios, sendo eles: Alcácer do Sal, Alcochete, Alvito, Arruda dos Vinhos, Batalha, Constância, Ferreira do Zézere, Loures, Maia, Monforte, Montemor-o-Novo, Odemira, Odivelas, Paredes, Pombal, Seixal, Vila Franca de Xira e Vila Real de Santo António. Como se constata a adesão de outros municípios alarga o núcleo da ARTEMREDE e remete para uma ação com apoio territorial bastante amplo pois agrega municípios localizados a norte e a sul do país.

Fonte: [https://www.artemrede.pt/share/Posicao\\_1ForumPolitico\\_ARTEMREDE.pdf](https://www.artemrede.pt/share/Posicao_1ForumPolitico_ARTEMREDE.pdf), consultada a 18 de maio de 2018.

<sup>65</sup> O documento não foi equacionado como «(...) uma tomada de posição institucional (contrariamente ao que aconteceu no 1º Fórum), mas sim um registo público do debate, possibilitando desta forma o acesso a conhecimento especializado sobre o tema (...)». Trata-se inclusive de um documento realizado com a participação do Secretário de Estado da Cultura e da Diretora-Geral das Artes que deram contributos «para o documento-base» e no apoio à brochura de divulgação das notas conclusivas. Fonte oficial: [https://www.artemrede.pt/v3/images/pdfs/2forum\\_politico\\_NOTAS\\_CONCLUSIVAS1.pdf](https://www.artemrede.pt/v3/images/pdfs/2forum_politico_NOTAS_CONCLUSIVAS1.pdf), consultado em 21 de maio de 2018.

	<p>que, entre outros princípios, irá incorporar os valores da agenda 21 da Cultura<sup>64</sup>. (...)»</p> <p>– «(...) A Artemrede será a entidade responsável por articular as ações de interlocução política inerentes ao compromisso assumido, junto do Governo, a Assembleia da República, a Associação Nacional de Municípios Portugueses, a Associação Nacional de Freguesias e todos os organismos interessados (...)»</p>	<p>Reforço da RTEMREDE como mediador entre governo central e autarquias. Tal como surge referido:</p> <p>«(...) o Fórum Político assumiu claramente a importância de situar o debate no longo prazo: o de discutir o papel e o futuro dos projetos de cooperação intermunicipais e inter-regionais e o de lançar as bases para uma atuação concertada entre Estado Central e Poder Local em termos de cultura .»</p>
--	--	--

Fonte: disponível em nota de rodapé abaixo <sup>66</sup>.

No decorrer dos anos de existência da rede, e simultaneamente nos fóruns e encontros pontuais, foram sendo construídos instrumentos de ação política. Um desses instrumentos foi, por exemplo, a *Carta de compromisso*, que surgiu pela primeira vez mencionada na publicação das comunicações ocorridas no encontro realizado em 2015 (Almada), num separador dedicado à apresentação da estratégia futura da rede. Esta *Carta de compromisso* foi novamente objeto de reflexão no 1º fórum político, e trata-se, no presente, de um documento subscrito por todos os municípios que constituem a rede, condição a ser *necessariamente* preenchida pelos que a pretendam integrar no futuro. Constitui-se por um conjunto de princípios que incorporam os valores da *Agenda 21 para a Cultura/ (UCLG)* e que sustentam a subsequente decisão de adesão da ARTEMREDE a essa estrutura coletiva e de natureza global. Volta a ser referenciado no enquadramento

<sup>64</sup> A agenda 21 para a cultura é considerada, pelos promotores, como um documento orientador das políticas públicas de cultura e uma contribuição para o desenvolvimento cultural da humanidade. Foi aprovada em 2004 e corresponde a um conjunto de princípios partilhados e reivindicados pelos promotores da iniciativa (plataforma global denominada de *idades e governos locais do mundo* (UGLA) no âmbito do encontro *Fórum Global das Culturas*, que decorreu em Barcelona em 2004. A UCLG é a sigla de «(...) *United Cities and Local Governments (UCLG) is the global platform of cities, organizations and networks to learn, to cooperate and to launch policies and programmes on the role of culture in sustainable development (...)*» Em português surge referenciada como Agenda 21 Local.

<sup>66</sup> Plano estratégico e operacional 2015-16 (fevereiro de 2015); e entrevista realizada à diretora executiva da Artemrede (outubro de 2016) e comunicação apresentada pela Diretora Executiva no encontro organizado pela Comissão de Coordenação do Alentejo Central, denominado *Connecting Creative Ecosystems* (realizado nos dias 7 e 8 de 2017, Évora).

Site oficial da Artemrede – links:

[https://www.artemrede.pt/v3/images/pdfs/2forum\\_politico\\_NOTAS\\_CONCLUSIVAS1.pdf](https://www.artemrede.pt/v3/images/pdfs/2forum_politico_NOTAS_CONCLUSIVAS1.pdf);

[https://www.artemrede.pt/share/Posicao\\_1ForumPolitico\\_ARTEMREDE.pdf](https://www.artemrede.pt/share/Posicao_1ForumPolitico_ARTEMREDE.pdf).



do *Plano estratégico e operacional 2015-20* enquanto instrumento político, que assume uma dupla função:

- o de afirmação do lugar da rede (isto é, do coletivo dos membros que a constituem) no interior do campo face a outras entidades, marcando lugar na discussão e decisão dos assuntos de natureza de políticas cultural, salvaguardado que «(..) *não tem, porém, a pretensão de uma apresentar um novo conjunto de princípios de política cultural (...). Pretende antes dialogar com os documentos de políticas e reflexão já existentes e adotar criticamente as melhores práticas no campo da política cultural, adequando-se às especificidades das dinâmicas do território ARTEMREDE*» (ARTEMREDE, 2015, p. 26) ; e
- como organizador da ação interna ao ser considerado enquanto « *instrumento de afirmação política e identitária da Artemrede e a sua subscrição constituirá a adesão, reforçando-se assim a sua missão de promover a qualificação e desenvolvimento dos territórios onde atua, valorizando os equipamentos e os espaços culturais, os artistas , os públicos e a comunidade (..).* (ARTEMREDE, 2015, p. 26)

Para o processo de descentralização cultural, esta *carta de compromissos* configura-se como um instrumento político de organização interna que visou regulamentar a ação dos membros da rede e definir espaços, e formatos de especialização, dessa mesma ação no campo das políticas culturais municipais, nomeadamente ao integrar os seguintes princípios e compromissos:

<b>Princípios</b>
<i>A dimensão cultural está integrada nas políticas de desenvolvimento sustentável, a par das dimensões económicas, ambientais, ambientais e sociais, sendo desejável a articulação com a A21C Local;</i>
<i>A cidadania cultural ativa, os direitos e as liberdades culturais são aspetos fundamentais da qualidade de vida e da vitalidade da democracia local;</i>
<i>A política cultural municipal baseia-se na democracia de proximidade e garante a participação de todos os cidadãos, e articula-se com outras políticas sectoriais, nomeadamente as áreas da educação, economia, ação social e ambientes;</i>
<i>A existência efetiva de políticas culturais municipais é tornada pública através da sua documentação em planos, programas, análises, mapeamentos e estratégias para a cultura</i>

<b>Compromissos</b>
<i>Todos os municípios da ARTEMREDE têm um pelouro da cultura e uma dotação orçamental própria</i>
<i>Os equipamentos e os espaços culturais definem estratégias consistentes para alargar a base social dos públicos da cultura</i>
<i>Existe uma política de preços diversificada e acessível visando tendencialmente o fim da gratuidade</i>
<i>O trabalho dos artistas, criadores, autores e intérpretes é reconhecido e valorizado</i>
<i>Os equipamentos culturais dos municípios são dotados de equipas técnicas suficientemente habilitadas para desenvolverem as funções que lhe estão atribuídas, nomeadamente nas áreas de programação, produção e técnica, áreas nas quais devem ser evitadas a sobreposições de funções</i>
<i>O município procura garantir oportunidades de aperfeiçoamento profissional contínuo das equipas técnicas ao serviço da cultura</i>
<i>O município procura desenvolver estratégias eficientes para redução dos consumos energéticos nos equipamentos culturais e redução da respetiva pegada ecológica</i>

Fonte: Martins e Rodrigues, (2015, p. 140) e ARTEMREDE (2015, pp. 27-28)

Emerge do acima apresentado: a identificação das orientações transversais da ação cultural municipal com menção dos instrumentos políticos de organização da estratégia municipal, e os compromissos associados à emergência e ao reconhecimento da capacitação interna (ao nível do município) do grupo de especialistas que assumirão essas funções, a identificação dos *públicos de cultura* e os serviços culturais e área de especialização nas «*quais devem ser evitadas sobreposições de funções*». Nos princípios enunciados acima estão presentes os pressupostos de defesa, e reforço do reconhecimento, do *lugar* da cultura em termos do que deve ser objeto de ação pública, idêntico ao reconhecimento dado a outros setores de ação política e ao assumir de responsabilidades num contexto global (referência à Agenda Local 21). Defende-se a «*democraticidade da proximidade*» apelando-se aos «*direitos e liberdades culturais*», ambas remetem para uma conceção democrática, de reconhecimento do trabalho em torno das especificidades locais e pluralidades culturais, em detrimento de uma conceção elitista, central, ‘imposta’ em modo descendente. Concorrem, igualmente para a defesa desses mesmos princípios, os *compromissos* assumidos que enviam para uma crescente profissionalização da ação cultural, quer no reconhecimento da especificidade e valorização de ação conjunta de vários agentes (de artistas criadores, interpretes e autores), quer na capacitação e formação dos técnicos de ação cultural municipal (que exercem a mediação entre os artistas e os públicos), e, quer, sobretudo pelo empenho no «*alargamento da base social dos públicos de cultura*».

A tomada de posição associada ao 1º fórum político (maio de 2016) organizou-se em torno de três exigências principais: 1. «*Criar mecanismos plurianuais de financiamento à programação cultural descentralizada e à cooperação cultural em rede*»; 2. «*Criar canais específicos e incrementar os valores de apoio à cultura, no âmbito do Portugal 2020 e de outras fontes de financiamento*»; e 3. «*Reconhecer a centralidade da Cultura e das políticas culturais nos processos de redefinição de atribuições e competências dos órgãos e serviços da Administração Pública que venham a ser realizados*». Como se pode constatar, as exigências surgem reforçadas, e novamente atualizadas, no 2º fórum político e são ambas objeto de tácito entendimento político entre os diferentes níveis de poder político (central e local). Há de facto uma espécie de *gramática* comum, descrição partilhada, que se intui em torno do formato de ‘construção’ da descentralização, visível nos resultados destes momentos de particular institucionalização do campo, dos seus artefactos materiais e simbólicos e dos seus atores relevantes. Os documentos produzidos, instrutores da ação, são reconhecidos, subscritos, ou inclusive, construídos com o contributo dos representantes do governo e da tutela. No caso do *1º fórum político* foi publicamente assumido pelo secretário de estado da cultura, numa entrevista, a importância política da existência da rede e a da estrutura associativa que a dinamizou, como se pode constatar nos seguintes trechos:

«(...) Assim que cheguei à SEC em abril deparei-me com esse projeto. Conheço muito bem a ARTEMREDE há muitos anos. O projeto é inédito e pioneiro em Portugal, porque coloca a cultura num nível suprapartidário, o que é fundamental para o que nós pretendemos que seja a sustentabilidade das políticas culturais. Não é possível que as políticas culturais continuem ancoradas apenas no que são os ciclos e o facto de a ARTEMREDE tentar elevar esse discurso a um nível supra é sinal de um grande pioneirismo em Portugal, é muito meritório e muito importante para que se comece a encarar a cultura numa outra perspetiva, que não apenas a eleitoralista. O Fórum Político é um primeiro passo para que as Câmaras Municipais e os autarcas possam discutir entre eles essa nova perspetiva da cultura como estruturante, o que contribuirá assim para o desenvolvimento progressivo dos seus territórios. (...). É uma reflexão muito oportuna quando estamos a lançar um Plano Nacional de Reformas no qual a descentralização e o desenvolvimento dos territórios é um dos eixos fundamentais. (...).»

«(...) Para além do Plano Nacional de Reformas e da reflexão sobre políticas culturais e o que pode ser o seu lugar nas políticas de território, há a questão dos fundos estruturais e regionais. Quanto mais se tiver presente na definição política das autarquias as questões culturais, mais necessariamente ela pode de alguma maneira estruturar o pensamento e a ação

*no sentido de uma presença mais efetiva da cultura dentro do que é o universo e o recurso aos fundos estruturais. (...)»<sup>67</sup>*

No discurso transcrito consegue-se encontrar o que parecem ser, na perspetiva do observado, as principais dificuldades na *luta* pela afirmação de um ‘primado’ que seja legitimamente aceite (imposto) no interior do campo. Trata-se mais de um *jogo* político, e não um entendimento informado por uma gramática cultural da política cultural, onde se cruzam dimensões de «*produção ideológica*». Quando é dito, por exemplo, de modo elogioso, que o projeto «*coloca a cultura num nível suprapartidário*»; que «*não é possível que as políticas culturais continuem ancoradas apenas no que são os ciclos*» ou que «*é muito meritório e muito importante para que se comece a encarar a cultura numa outra perspetiva, que não apenas a eleitoralista*», as questões em jogo não são somente de natureza cultural, e da *diferentia específica* que as deve caracterizar, mas, tal como no exemplo anterior da *magna carta para a descentralização*, de capitalização política que se vem a tornar num *programa* que aspira ao consenso (tendência axiomática). Tal como refere Bourdieu a propósito dos três *meios de produção da opinião*, onde identifica como um dos meios, a «*(...) «tendência» política sistemática (...), ou seja, um sistema de princípios explícitos e especificamente políticos, em suma, uma espécie axiomática política ( na linguagem vulgar, uma «linha» ou um «programa») que permite engendrar ou rever uma afinidade dos juízos e dos actos políticos inscritos no algoritmo e apenas esses.*» (p. 382). Nos trechos transcritos consta a vontade de alcançar o tal ponto de convergência política entre forças (com ganhos de legitimidade no interior do campo) que remete para a ‘construção de espaços’ de aproximação e, idealmente, de entendimentos partilhados com conseqüente refreamento das situações de dissonância política<sup>68</sup>. O político ao mesmo tempo imaginado e idealizado como compromisso, a distinção política como expressão da capacidade de o gerar e concretizar, eis que observamos muito claramente na expressão do propósito de que através dessa associação os «*(...) autarcas possam discutir entre eles essa nova perspectiva da cultura como estruturante (...)*», considerada como «*(...) muito oportuna quando se está a lançar um Plano Nacional de*

---

<sup>67</sup> Excertos retirados da entrevista feita ao Secretário da Cultura, Miguel Honrado, publicada no jornal da ARTEMREDE, disponível em <https://www.artemrede.pt/v3/pt/conteudos/entrevistas/item/558-entrevista-miguel-honrado.html>, setembro de 2016, consultado em 24 de maio de 2018.

<sup>68</sup> A frente de concertação política é de acordo, com a Direção Executiva, um pilar fundamental de garantia da manutenção da rede que extravasa, em muito, os fóruns políticos. Na realidade, como referiu ao longo da entrevista «*o trabalho na rede é feito sempre em duas frentes -política e técnica – que se influenciam mutuamente*», «*(...) nós temos diversas reuniões ao nível político. Somos uma associação, temos órgãos sociais*», «*fazemos muitas reuniões de autarcas para discutir questões mais políticas e estratégicas da rede, e que eram mesmo reuniões de autarcas (...)*», Diretora executiva da ARTEMREDE, outubro, 2016.

*reformas no qual a descentralização ...é um dos eixos fundamentais»*<sup>69</sup>. No 2º fórum político o reconhecimento replica-se e, a par, intensifica-se a defesa política da importância da ação da rede indo inclusive mais longe a participação efetiva dos membros do governo (Secretário de Estado da Cultura e Diretora Geral das Artes) quer na base de preparação do fórum, quer no acompanhamento e nas conclusões do mesmo. No documento produzido com as notas conclusivas do 2º fórum surge o agradecimento da associação a esses elementos do governo pelo seu contributo para «*o documento-base*» [entenda-se documento orientador da discussão do 2º fórum político]<sup>70</sup> e pelo apoio na publicação da brochura (referente às notas conclusivas). Por seu turno, em jeito de legitimação política reforça-se, simbolicamente, esse trabalho conjunto, no elogio feito pelo Secretário de Estado da Cultura que «*reforçou a importância de trabalhar com o território e de promover soluções assentes na corresponsabilização Estado Central / Autarquias Locais*»<sup>71</sup>.

Que a ARTEMREDE tem uma declinação política que não pode ser ignorada transparece especialmente na evolução das formas identitárias que foi revestindo. De facto, na vida da associação inscrevem-se alterações ao nível da construção da sua marca identitária, e simbólica, que denunciam o alargamento do seu protagonismo político. Estrategicamente, o seu mote passou de “*ARTEMREDE – Teatros Associados*” para “*ARTEMREDE. Juntos somos mais fortes*”, de uma «*(...) rede de cineteatros e teatros municipais para passar a atuar como uma rede de cidades e territórios*»<sup>72</sup>. Estas alterações, fruto da forma como o duplo modo de construção social da associação – pela instituição política, mas também pela instituição cultural (no sentido mais amplo) – nela se foi repercutindo, significativamente, encontram a ideia, muito disseminada em documentos orientadores de enquadramento europeu, de que a programação e a oferta cultural devem extravasar a dimensão institucional, formal, local de cada equipamento cultural específico. O discurso oficial da rede torna-se assim a expressão de um consenso que não tem o poder central como o limite dos dispositivos lógicos que o organizam.

---

<sup>69</sup> Idem nota de rodapé nº 46.

<sup>70</sup> Conforme informação apresentada na tabela acima e nas notas de rodapé associadas.

<sup>71</sup> Tal como consta no site oficial da ARTEMREDE a propósito do 2º fórum político, disponível em <https://www.artemrede.pt/v3/index.php/pt/conteudos/noticias-artemrede/item/623-2-forum-politicos-propostas-concretas-para-territorializar-as-politicas-de-cultura>

<sup>72</sup> Excerto retirado da comunicação apresentada pela Diretora Executiva da ARTEMREDE no evento *Connecting Creative Ecosystems* (realizado nos dias 7 e 8 de 2017, Évora).

### **III.4. O lugar da cultura na estrutura orgânica municipal: emergência e construção**

O lugar que a cultura ocupa nas estruturas orgânicas municipais foi, neste estudo, considerado como mais um aspeto a tratar na compreensão do processo de institucionalização deste campo. As relações entre o contexto de edificação das estruturas municipais de cultura e o enquadramento político, assim como a gramática construída sobre as finalidades da cultura e o modelo de descentralização em construção, serão neste ponto objeto de análise e permitirão tecer uma análise transversal da sua crescente formalização enquanto dimensões cruciais do campo das políticas culturais municipais. Permitirão, igualmente, abordar o processo de dupla estruturação do campo: pelas instituições que vão emergindo e consolidando, mas também a partir das relações dos agentes e da respetiva agencialidade no interior do campo.

Começemos por compreender este processo de emergência do lugar da cultura na estrutura orgânica municipal a partir das descrições e reflexões dos entrevistados no quadro sociopolítico que os enquadra. Essas descrições remetem, na verdade, para momentos socio-históricos, uns mais recuados no tempo, outros mais recentes, que, até nas formas imaginadas que revestem, pontuam as narrativas construídas pelos agentes sobre o modo como se instituiu a esfera de vida profissional em que se movem, sendo possível, em paralelo, indiciar o modo como especificamente contribuíram para a produzir. A procura de uma matriz de análise explicativa dos casos observados no que se refere à emergência/existência de uma estrutura orgânica da câmara com competências nessa área permitiu, simultaneamente, identificar semelhanças, mas também diferenças, quanto ao lugar ocupado na estrutura orgânica, nos atributos associados, nos setores de ação municipal e no nível de formalização institucional num contexto que, como referido anteriormente, se pauta por uma precária institucionalização.

Para fim destes preâmbulos, cabe notar que não se ambiciona considerar que todos os processos de emergência e percurso dos gabinetes de cultura da totalidade das câmaras municipais portuguesas tenham sido exatamente iguais aos que se irá descrever, mas considera-se que se tratam de casos significativos e reveladores de tendências que caracterizaram o panorama nacional na diversidade que o revestiu.

### III.4.1. Emergência e (re)organizações do setor da cultura na estrutura municipal

O surgimento dos setores de cultura, autonomizados, enquanto espaços de trabalho nomeados (e, como se verá, por diversas vezes, renomeados), situa-se, de acordo com os depoimentos dos entrevistados, entre meados da década de 80 e meados da década de 90. Com isto, não se pretende dizer que anteriormente à constituição do serviço não se realizasse trabalho municipal *de ação cultural*, mas, somente, que as práticas e competências que lhe correspondiam não se encontravam maioritariamente circunscritas, ou atribuídas, na sua essência, a um serviço integrado na orgânica funcional da câmara. Com alguma imprecisão, fruto natural do apelo à memória, os entrevistados com idades entre os 45 e 65 anos, na sua maioria com mais de 20 anos ao serviço na câmara, mostraram precisar de se situarem a si próprios no contexto (pessoal, social e institucional) para descreverem o surgimento e/ou os momentos de viragem desses serviços. Esta via constitui-se com uma das mais interessantes para se interpretar o formato primordial de constituição destes serviços, dado que na maioria dos casos corresponde a uma dinâmica que antecedeu a formalização/inscrição institucional dos mesmos, esta sim, visível, posteriormente, num nível mais sofisticado de estruturação, com os primeiros regulamentos orgânicos a serem elaborados, publicados e disseminados e que, em última instância, resultaram exatamente desse cruzamento de contextos formalizados e não formalizados de ação. A descrição, muito acompanhada de momentos de pausa, reflexões, memórias adornadas por diversas situações paralelas e contextuais, pode ser percecionada nos testemunhos recolhidos, vejamos alguns exemplos:

*«Entrei para os serviços de Turismo onde por via do vereador na altura, se foram integrando as questões da cultura. Existia também, uma outra abertura nesta área, existia uma estrutura, denominada de departamento de cultura, composto por cerca de sete pessoas da cidade que davam apoio (esse departamento penso que foi criado em 1982). (...) Quando entro em 1984, entrei nessa fase, para participar e fazer animação do projeto das jornadas culturais. É nesta fase que se vai constituindo o serviço (...). O que se assistiu, apesar de terem sido vários os executivos, foi que a estrutura ideológica se manteve desde o 25 de Abril, governou sempre o PS até 2005. Só a partir de 2005 é que se alterou o partido do executivo, houve, até essa altura, dois ou três momentos, já não me lembro bem, em que se forjaram estruturas de funcionamento, de organização dentro da Câmara Municipal: finais dos anos 80 (onde fomos divisão), outro mais tarde (departamento – com cultura, ação social e educação com divisões respetivas) penso que*

em 1997, que durará até mais ou menos 2012, por aí...onde se assistiu a uma nova alteração.» (E3, 33 anos de serviço, 56 anos)

«[anos 90] Fui para uma área na altura que se estava a desenvolver no município que era a área da cultura. Havia um embrião de criação de uma companhia de teatro com o ator/encenador J. M. Era um projeto de dinamização de toda a cidade a nível cultural e era preciso alguém para acompanhar esse processo. Fui então eu contratada. Entretanto esse projeto, por várias razões conjunturais não avançou. Entretanto eu fui ficando na câmara e fiquei ligada à cultura, sem qualquer prática. (...) Mas...como não havia divisão, não havia serviço...as coisas foram aparecendo...fomos construindo...na altura era eu na área da cultura e uma colega que entrou para a área do desporto. Eramos as duas, lado a lado, que fomos construindo, ela mais na área do desporto, eu mais na área da cultura, e fomos desenvolvendo a estrutura...na altura não existia praticamente nada...a não ser aquele apoio que a câmara dava as associações, que continuamos a dar, e algumas atividades desenvolvidas por algumas associações» (E6, 20 anos de serviço, 44 anos)

«(...) nos primeiros mandatos havia tudo por fazer...um conjunto de necessidades básicas que era preciso dar resposta: saneamento, abastecimento de água, estradas...por aí fora, (...). Mas depois das necessidades básicas respondidas [anos 90], iniciamos um novo ciclo, que denominamos o ciclo do espírito. Consideramos que é fundamental que em cima da mesa estejam outras questões e que teríamos que apostar na educação, na cultura, na ação social.» (E11, 22 anos de serviço, 44 anos)

«Antes de eu ingressar, tinha havido uma experiência da cultura e comunicação, penso que no final dos anos 80 e muito início do ano 90. Quando entrei, existe uma divisão de ação cultural, mas não existia um departamento. Nessa divisão cabia também a área da juventude, estava inscrita também a área daquilo que era a divisão de ação cultural. (...) Em 1995, é criado o Departamento de Cultura e Desporto, e ao ser criado esta divisão manteve-se até 2014. (...) a geração de pessoas que entrou quando eu entrei beneficiou das circunstâncias de termos tido um grande diretor, visionário, e que, nos anos 90, se posicionou de uma forma em relação à cultural como um verdadeiro gestor cultural, aspeto que foi muito decisivo para mim e para as pessoas da minha geração, que entraram para a câmara.» (E12, 23 anos de serviço, 53 anos)

«A comissão<sup>73</sup> que integrei, para a qual fui convidado (...) juntava turismo e cultura e, portanto, foram convidadas pessoas ligadas ao Turismo e à Cultura e,

---

<sup>73</sup> Esta comissão que o entrevistado fala estava associada a uma dinâmica municipal muito ligada ao turismo e que precedeu a criação de alguns eventos que persistem na atualidade e se encontram devidamente certificados. Tratava-se de uma comissão de turismo municipal (diferente das anteriormente criadas durante



*curiosamente, também ligadas ao Desporto. Foram convidados várias intervenientes locais com responsabilidade ligadas a vários projetos importantes. Na altura essa associação a que eu pertencia à direção tinha 3 responsáveis e acabei por ir eu a essa reunião porque morava cá (os outros colegas eram de outros municípios). Passei a integrar essa comissão em 1979, que era um grupo de trabalho voluntariado que tinha reuniões com o vereador, uma espécie de consultores que faziam coisas. Não havia serviços de cultura na câmara. (...) Vivíamos um tempo em que estava tudo a começar do 0. Estava tudo a nascer. Nada hoje seria possível assim. (...) a forma de eu entrar para os quadros da CM foi através de um lugar todo pomposo, mas era o equivalente a técnico superior, embora fosse uma carreira autónoma. Fui assim chefe dos serviços de turismo e, somente, numa reestruturação orgânica em 1985, passei a ser técnico superior, depois, algum tempo passado, a chefe da Divisão de Cultura, Desporto, Turismo e Tempos livres. Integrou serviços que estavam dispersos como a biblioteca que já existia há muitos anos e que era um serviço autónomo e passou a estar integrado nessa divisão. Fiquei assim como chefe de divisão e só, nos anos 90, é que foi criado o Departamento de Cultura que passei a coordenar» (E20, 36 anos de serviço, 62 anos)*

*«(...) Comecei a trabalhar na CM em 1985 (vim para cá trabalhar e morar), na década de 80, começou por ser os serviços culturais, eram duas ou três pessoas. Por cá começamos por trabalhar na área cultural, com três pessoas -um mais ligado à arqueologia outro mais ligado à área cultural-e eu vim integrar a área cultural mais ligado ao desporto- na altura estavam associadas e quem trabalhasse uma, trabalhava a outra (...) E, nessa altura, eram os serviços culturais, não existia uma divisão. Depois, foi criada uma Divisão sociocultural, não tinha a vertente do turismo, dos museus. (...) A minha entrada na autarquia, fazendo uma ponte histórica... costumo dizer que nós os técnicos que trabalhamos na área da cultura, agora como responsável e chefe de divisão, mas no passado como técnico, fomos construindo esta divisão. Ela não existia, existiam uns serviços culturais e essa construção teve muito a ver com o trabalho que cada um de nós foi aportando para a autarquia, nas áreas que fomos abrindo de intervenção e de trabalho, justificando, isso mesmo, já há trabalho suficiente, já temos possibilidade de construir uma divisão porque o trabalho é imenso, já foram abertas várias áreas, como seja: a da programação, construção e gestão de infraestruturas e, isso foi sendo feito ao longo do tempo, a formação de públicos tudo isso... foram coisas que foram surgindo por*

---

o Estado Novo), coordenada por uma individualidade de grande influência cultural na cidade, e que para a qual foram convidados a integrar, em modo voluntarioso, representantes do movimento associativo que tinham atividade cultural conforme. Tal como consta de fonte de divulgação institucional consultada a 8 de fevereiro de 2017, disponível em <http://www.ccdr-lvt.pt/files/da05427a30ff7b36146bcc810e3dd965.pdf>.

*nosso intermédio. Isto porque na altura, as autarquias queriam dar algumas respostas e essas respostas foram sendo dadas de uma forma mais estratégica (...)*» (E21, 32 anos de serviço, 54 anos)

*«(...) Quando eu cheguei, em 1986, a esta autarquia, não havia nada, nada, a câmara não tinha nada... e tudo o que se fazia...e digo sempre que tive sorte...era novidade. Ainda não havia esta estrutura, fui eu que a criei – a divisão de cultura, desporto e tempos livres- e, portanto, aqui, foi um bocado a minha escola. (...)*» (E24, 31 anos de serviço, 76 anos)

O contexto político e social<sup>74</sup> assume uma importância crucial, em cada um dos relatos apresentados, para se entender o processo de constituição do serviço, concorrendo aliás na crescente *opção* política assumida nos programas dos sucessivos governos de defesa de uma *autonomização* da cultura face a outros setores de ação governativa. Esse contexto é descrito como um momento histórico e social, de grande investimento dos executivos camarários, depois de, tal como um dos entrevistados referiu, terem sido *«garantidas as condições básicas ligadas ao saneamento e às condições de vida das populações»*. Emerge nos discursos a importância que assumiu, para a constituição do serviço, a existência de uma dinâmica particular de implementação de um projeto de âmbito cultural, social ou, nalguns casos mais ligado à área do turismo, que pressupôs a alavancagem de recursos humanos, procedimentos e operações específicas para o operacionalizar<sup>75</sup>. Estes momentos circunstanciais, com maior ou menor nível de imposição e vinculação política acompanharão o historial de emergência destes serviços e irão traduzir-se, por vezes, em momentos de maior formalização/reconhecimento social e simbólico da ação que lhes está associada, como por exemplo: os decorrentes da construção/reabilitação de novos equipamentos culturais (o caso do cineteatros ou teatros municipais), ou, outros casos, em momentos críticos, de constrangimento e recuo no espaço anteriormente conquistado (como seja o caso que iremos descrever adiante de *despromoção* do serviço na orgânica municipal, passando a divisão depois de ter sido departamento com várias divisões no passado).

---

<sup>74</sup> Como referido anteriormente surgem nesta década os primeiros enunciados legislativos que vincam a necessidade de delegações das competências do poder central para o poder local (v. parte III.2 deste trabalho).

<sup>75</sup> Alguns destes projetos estarão certamente associadas a medidas, ações, enunciados políticos inscritos nos programas legislativos que depois tiveram consequências ao nível da organização da prática efetiva do trabalho nos serviços de cultura, vejamos-se alguns exemplos: o diagnóstico cultural do país; o incremento dos cineclubes, etc.

Outro aspeto a ressaltar, presente em quase todos os casos retratados, é o da emergência do serviço associada a um projeto ‘estruturante’ que os entrevistados foram convidados/contratados a/para promover/desenvolver ou a criar. Acresce nesta caracterização, igualmente, a referência à existência de um grupo composto por agentes que parecem constituir uma certa ‘elite’ detentora de capital cultural, social, e político, que se posiciona com *distinção* no interior de um campo ainda em construção. De acordo com as reflexões dos próprios interlocutores, foi, na larga maioria dos casos, uma dinâmica decorrente de um projeto que permitiu situar a construção da área prioritária de ação municipal na cultura num primeiro momento, num duplo processo que envolveu a circunscrição da jurisdição da ação dos indivíduos (a par do serviço) e das competências periciais que lhes serão atribuídas ou foram sendo objeto de reconhecimento administrativo-burocrático. Com isto pretende-se vincar que as *disposições* que constituirão o património de cada um dos profissionais e que os capacitam para a sua ação, devem ser compreendidas no interior deste campo que lhes confere sentido, mas isso não significa que devam ser entendidas como um produto exclusivo do campo. Na verdade, a existência dessas disposições precede e é ela própria condição prévia da constituição do campo, uma vez que se pode detetar a sua existência antes da efetiva institucionalização do mesmo. Arrisca-se dizer que tiveram que ser importadas (ou transferidas) de outros contextos de ação e postas à prova, tornando-se válidas e aceites ou, pelo contrário, disfuncionais e bloqueadas (Lahire, 2013)<sup>76</sup>. Na dialética que assistiu à construção deste campo e, em concreto, do enquadramento social que acompanhou a sua emergência e maturação, tornou-se necessário compreender, complementarmente, o que pode ser considerado o património incorporado dos agentes e a forma como eles o ativaram nesse contexto em função das suas ‘possibilidades de ação’. Recorre-se, para melhor entendimento, ao proposto por Bourdieu (2010), e discutido por Lahire (2012; 2013), que nem tudo surge como definido à partida num campo e nem tudo pode, obviamente, ser considerado ‘obra’, singular, dos indivíduos, ou seja, existem padrões político-administrativos pré-determinados e entendimentos coletivos, passíveis de maior ou menor consenso, que determinam a natureza ideológica que organizou a ação cultural

---

<sup>76</sup> Tal como Lahire (2013) defende «(...) Ainsi, l'acteur individuel ne met-il pas invariablement, trans-contextuellement en oeuvre le même système de dispositions (ou habitus), mais l'on peut observer des mécanismes plus subtils de mise en veille/ mise en action ou d'inhibition/activation de dispositions qui supposent, évidemment, que chaque individu soit porteur d'une pluralité de dispositions et traverse une pluralité de contextes sociaux.(...)» (p.109).

municipal nas diferentes conjunturas<sup>77</sup>. Para a compreensão do que pode ser entendido como *campo*, um ‘*espaço relacional*’, já se frisou, segue-se fielmente a proposta de Bourdieu (2010). Assume-se pois que, adotando a lógica do autor, procura-se uma «*representação abstrata produzida a custo de um trabalho específico de construção e que dá, como um mapa, vista aérea, um ponto de vista sobre todos os pontos a partir dos quais os agentes normais (...) veem o mundo social*» (p. 269). E clarifica: «*(...) o mais importante é, sem dúvida, o facto de a questão desse espaço ser posta neste mesmo espaço, de os agentes terem sobre este mesmo espaço, do qual não se pode negar a objetividade, pontos de vista que dependem da posição que nele ocupam e onde geralmente se exprime a sua vontade de o transformar e conservar (...)*» (p. 269). Este espaço social deve ser considerado como «*campo de produção especializado nos quais se elaboram os produtos*» (p. 347) e de natureza reguladora da ação dado que se constitui como «*um espaço objetivo, que estrutura as relações objetivas, que determina a forma possível das interações e da representação que delas podem ter os que nelas estão envolvidos*» (p. 367)); um espaço portador de uma dimensão ‘ideológica’ onde se torna pertinente situar, igualmente, os percursos dos indivíduos dotados de uma pluralidade de disposições (Lahire, 2013).

Parte-se para esse exercício pela interpretação e contextualização das representações produzidas pelos entrevistados, começando por ver as formas simbólicas mediante as quais os entrevistados vincam o quadro de partida. Um primeiro realça que

«*(...) não havia serviços de cultura na câmara. (...) Vivíamos um tempo em que estava tudo a começar do 0. Estava tudo a nascer. Nada hoje seria possível assim. (...)*»; outra entrevistada assinala: «*como não havia divisão, não havia serviço...as coisas foram aparecendo...fomos construindo...na altura era eu na área da cultura e uma colega que entrou para a área do desporto. Eramos as duas, lado a lado, que fomos construindo, ela mais na área do desporto, eu mais na área da cultura, e fomos desenvolvendo a estrutura*»; outro ainda, «*fomos construindo esta divisão. Ela não existia, existiam uns serviços culturais e essa construção teve muito a ver com o trabalho que cada um de nós foi aportando para a autarquia, nas áreas que fomos abrindo de intervenção e de trabalho (...)*»<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> São exemplos disso os apresentados anteriormente sobre o enquadramento político e forma como foram sendo consensualizados os instrumentos que organizaram, entre o poder central e local, a ação na área da cultura.

<sup>78</sup> Três excertos retirados dos depoimentos transcritos nas páginas anteriores dos entrevistados 20, 6 e 24, respetivamente.

Estes testemunhos tornam uma coisa clara. Se é verdade que a criação de cada serviço/unidade de cultura no seio das autarquias tem uma história política e socio-administrativa que não se cingirá a dar forma institucional a um conjunto de práticas de facto pré-existentes, não é menos que estas práticas contribuíram significativamente para a constituição de cada serviço/unidade e até para a forma institucional precisa que, em cada caso, revestiu. Significa que o modo como essas práticas foram experienciadas e realizadas situadamente (considerando a comunidade, o contexto político, as dinâmicas do movimento associativo, etc., em que ocorreram) pelos indivíduos envolvidos é uma parte crucial dos processos que nos propusemos observar e decifrar. E mais, são, inclusive na sua dimensão “pré-histórica”, uma componente muito importante da própria sociogénese do campo das políticas culturais municipais. A noção de *campo*, insistiremos, mais do que outra possibilidade conceptual, possui um enorme potencial heurístico para restituir sociologicamente esta realidade, porque permite situar os indivíduos, na definição de uma *proposta*, entre várias possíveis, para instituir um espaço de oferta cultural pública legitimado num contexto de alguma anomia e de fraca estruturação. Clarificar-se-á aqui que, dados os elementos empíricos recolhidos, fletimos para um enfoque teórico-conceptual que, não enjeitando o conceito de campo, se afasta da teoria dos campos e dos habitus tal como formulada por Bourdieu. É nosso entendimento e, por isso, opção, que a abordagem que permite compreender melhor a relação entre *campo* e *indivíduos no campo*, e, por força de razão, melhor ilumina e situa os depoimentos dos entrevistados, é a síntese que Lahire propõe, síntese que integra, ainda que parcialmente, a proposta de Bourdieu. De acordo com este autor, citado por Lahire, existe uma dialética entre as disposições e os contextos, sejam estas instituições ou campos (Lahire, 2013): «*Les différents agents investissent, en fonction de leur histoire propre, donc de leurs dispositions, les significations proposées par l’institution parmi lesquelles ils en privilégient certaines. De son côté l’institution ou, mieux, le champ offre un espace de possibilités préconstituées; il régule les dispositions, c’est-à-dire qu’il les contraint et les censure en même temps qu’il leur ouvre des voies* (Lahire, 2013, p. 128)

Lahire (2013) defende, na sequência, que devemos «*tomar por objeto a constituição social e as modalidades de atualização desse passado*». Ou seja, trata-se de compreender igualmente o que poderá constituir-se como «*os diferentes elementos constitutivos da estrutura complexa que formam as combinações individuais de disposições para agir (hábitos de acção) e de crenças (disposições para crer, hábitos*

*mentais e discursivos) elas próprias mais ou menos fracas»* (p. 128). Neste caso, teremos que compreender não somente o que pode estar na base da estruturação do campo e que permitirá regular os modos coletivos de ação mas, igualmente, compreender que as disposições individuais, as histórias de vida e os percursos dos indivíduos e suas as relações e contextos também contribuem para explicar o processo de constituição do campo, sobretudo visível na descrição dos percursos profissionais e sociais individuais e na sua relação com os contextos de ação. Como um dos entrevistados referiu a propósito da definição inicial da natureza da estrutura e da complexificação do trabalho,

*«(...) teve muito a ver com o trabalho que cada um de nós foi aportando para a autarquia, nas áreas que fomos abrindo de intervenção e de trabalho, justificando, isso mesmo, já há trabalho suficiente, já temos possibilidade de construir uma divisão porque o trabalho é imenso, já foram abertas várias áreas, como seja: a da programação, construção e gestão de infraestruturas e, isso foi sendo feito ao longo do tempo»<sup>79</sup>.*

Essa é a gramática que os indivíduos constroem que os liga de modo umbilical a um processo em curso, de modo que a sua ação pode ser considerada como determinante nesse processo e, simultaneamente, encarada como produto.

Na realidade, a carga simbólica patente no fundamento base dos discursos recolhidos – *estava tudo por fazer, ou não havia nada, ou estava tudo a começar do zero* – remete, simultaneamente, para uma certa necessidade sentida pelos entrevistados, e emergia do contexto político, de corte com um passado histórico recente (para eles e sobretudo relativo à herança do Estado Novo) e para a necessidade de ‘arrumar’ a natureza das questões culturais (resultante da dinâmica criada no período pós revolução). Estes pressupostos são visíveis nos argumentos ideológicos associados à definição da natureza da ação cultural inscrita nos programas dos governos que apresentamos em ponto anterior e da discussão emergente nesse período. Pretendiam fazer algo novo, diferente do referencial do regime político anterior, sendo, por isso, defendido uma nova *prática social* que emergiria e se construía, que foi experimentada, nos casos em análise, segundo a associação: a *novos* projetos considerados pelos entrevistados como diferenciadores; e/ou a individualidades com determinados atributos, e situados em ‘posições’ reconhecidas no campo ( considerados *visionários*, como refere o entrevistado 12) ou de *elites locais* que debatiam as questões das políticas culturais concelhias e

---

<sup>79</sup> Excerto retirado do depoimento acima transcrito do entrevistado 21

forjavam uma possibilidade de novo referencial político (idem entrevistados 3 e 20)<sup>80</sup>. Esses projetos, que os entrevistados descrevem, revelam uma pluralidade do alcance da ação cultural, surgem associados a dinâmicas de intervenção cultural. Tomemos como exemplo o caso do projeto *jornadas culturais* com o foco na discussão, no envolvimento do movimento associativo local e envolvendo uma discussão, em diversos fóruns, que revertiam para um formato de construção pública, participado, com consequências depois na organização política. Eis como dois entrevistados que partilharam a mesma situação e enquadramento institucional se lhe referem:

*«Tivemos um projeto que durou 10 anos, que acabou porque precisava naturalmente de ser reformulado, que se chamava intervenção cultural no concelho, ficando conhecido pelo nome de uma das suas componentes: Jornadas Culturais. Naquela época foi um projeto muito importante, começou em 1983 e durou mais ou menos até 1993. Foi um projeto que envolveu todas as associações culturais, grupos artísticos, agentes culturais, do concelho que quisessem aderir e fazer parte com ele uma programação para o concelho todo. (...) Houve três fases desse projeto: implementação, afirmação e uma avaliação final. Terminou porque o modelo estava a precisar de se refazer. A comunidade também se foi diferenciando (...)» (E20)*

*«(...) estamos a falar de políticas culturais, nos anos 80, 90 sobretudo, tivemos, no concelho, na assembleia municipal, muito fruto de um projeto Jornadas Culturais, uma discussão sobre o que deveriam ser as políticas culturais. Havia muita discussão e muita falta de conhecimento...debatendo-se o que deveriam ser as políticas culturais, com muita gente a afirmar e a pôr os seus egos a funcionar...e temos perfis muito diferenciados...muitas vezes o que era política cultural era o que se fazia, sem ser sistematizado para atingir objetivos pré-definidos, aquilo que se fazia não sendo pensado à partida, tocava muitas áreas...os resultados?...era a posterior, a política cultural deste município emergia em função da linha de coerência que cada vereador ou presidente imprimia ao seu mandato (...).» (E6)*

---

<sup>80</sup> Esta questão remete-nos de novo para o que Lahire (2005) refere como algo que se deve consubstanciar num objeto de estudo da sociologia: a análise da importância que a compreensão da formação das disposições pode assumir na *constituição social e das modalidades de atualização do passado* (p. 17), nomeadamente quando se interroga sobre o seguinte: «Perguntar-nos-emos então, como se formam as disposições (ou os esquemas)? (...) Será que elas podem ser destruídas por um trabalho sistemático de contra-socialização (por exemplo, todas as vontades missionárias, sectárias, totalitárias ou escolares de destruição dos hábitos existentes, consideradas como maus hábitos a erradicar)? (p.17).

Decorre do transcrito acima que o que parece constituir-se como um conjunto de linhas orientadoras de ação, caracteriza-se por uma base de experimentação partilhada, num contexto de mudança em que se visa construir um novo modelo, com base num novo enquadramento ideológico (que atravessa diferentes quadrantes da realidade social, como é o caso da ação cultural). Partindo do caso do projeto narrado, encontramos outros projetos, a este associados, que visam trazer algum ‘rigor’ ao que estava a ser posto em prática como seja o caso do *Diagnóstico Sociocultural do Distrito de Santarém*<sup>81</sup>, onde se pode ler na introdução do documento « (...) *A maneira concreta e específica como este processo do “Diagnóstico” se tem engendrado pode ser exemplar. Começou por ser uma ideia em fins de 1983/princípios de 1984. Ocasões de diálogo entre as várias autarquias do distrito, com a mediação do Centro Cultural Regional de Santarém (uma cooperativa de agentes activos e identificados da região), constitui o ponto de partida. Houve uma viagem conjunta a uma região francesa onde se desenvolvem experiências de regionalização que suscitam curiosidade (Picardie). Depois houve ocasiões de debate e reflexão conjunta. Foi explicitada a necessidade e carência de uma mais conseguida inter-ligação entre autarquias e o Centro, nomeadamente para o reforço das práticas de actualização da identidade cultural regional. O “campo cultural” é uma grande preocupação moderna, e este projeto surgiu quando um grupo de dirigentes regionais se interrogaram acerca de proporcionar mudanças desejáveis. (...)» (pp.17, 18). Um terreno pouco estruturado ao nível de orientações e diretivas uniformizadoras, deixa espaço para uma certa autonomia no formato de organização e resposta municipal. O que evidencia este documento, apenas aqui usado como exemplo, é a preocupação, neste caso territorialmente partilhada, de encontrar pontos de convergência e definir formatos, em princípio comuns e partilhados de ação. Como evidencia Dubois et al. (2012), no estudo sobre a génese das políticas culturais locais, e como sobejamente verificámos na híbrida*

---

<sup>81</sup> O *Diagnóstico sócio-cultural do Distrito de Santarém. Estudo 1. Breve caracterização do distrito e dos concelhos*. Data de maio de 1985 e foi promovido pelo Centro Cultural Regional de Santarém em colaboração com as câmaras municipais de: Abrantes, Alcanena, Almeirim, Alpiarça, Cartaxo, Chamusca, Constância, Coruche, Ferreira de Zêzere, Golegã, Mação, Salvaterra de Magos, Santarém, Sardoal, Tomar, Torres Novas e Vila Nova da Barquinha. No índice deste documento consta o separador *Cultura, Desporto e Lazer*, independente do separador *Educação*, o que remete para a tal autonomização ao nível político que se encontra entre essas duas áreas de intervenção municipal. Nesse separador que trata as questões da *Cultura*, constam os pontos: «o número de agentes colectivos de desenvolvimento sócio-cultural (por freguesias); as actividades culturais por freguesia; equipamentos e espaços de actividades sócio-culturais (por freguesias) e levantamento sobre o património cultural, arquitectural, arqueológico e as festas desenvolvidas no concelho». São contempladas como *actividades culturais*, distintas das *actividades recreativas*, as seguintes: «*filarmónica, teatro, cinema, folclore, etnografia, escutismo, jornalismo, jogos tradicionais, biblioteca, exposições, dança, arqueologia e outras*».



e ténue delegação de competências nesta área ao nível nacional, há um clara demonstração de que o 'campo cultural' ( que os autores chamam de *terrain culturelle*' ) por ser '*juridicamente pouco codificado*' acaba por deixar *espaços* que são preenchidos, com alguma autonomia, pelo poder local<sup>82</sup> e pelo efeito das tensões que emergem entre os vários intervenientes no campo. Reforça-se esta ideia através do que um dos entrevistados refere sobre a margem de manobra (autonomia) mas, também, as *tensões* que influíram na ação municipal em alguns contextos sociais específicos: por vezes «(...) *as alterações decorrem da necessidade do próprio serviço, por exemplo, em 1995 começou-se a pensar nos serviços ligados à juventude, não havia pelouro e foi criado. Pensou-se internamente e, também, politicamente em criar esse pelouro. Do ponto de vista programático da CDU [que detinha maioria da câmara na altura] uma das coisas que se apontava era a formação do pelouro da juventude, para se fazer um trabalho específico com a juventude. (...) temos uma linha política que depois foi concretizada com a criação do pelouro*<sup>83</sup>»<sup>84</sup> [e conseqüentemente uma transferência de atributos e competência de uma área cultural de ação mais ampla para esse pelouro específico]. Refere ainda este mesmo entrevistado que: «*Acho que resulta sobretudo das dinâmicas sociais, políticas, económicas, etc., principalmente a partir daí e que depois eu acho que no caso das câmaras, a organização interna das câmaras, as câmaras, aí, gozam de uma grande autonomia. Podem-se organizar como entenderem e acho que isso reflete muito, por um lado, as orientações políticas, por outro lado, as dinâmicas sociais e económicas das comunidades e acho que é mais reflexo dessas circunstâncias do que propriamente uma imposição institucional que venha de cima...acho que as câmaras aí são muito suscetíveis às dinâmicas do terreno e considerações políticas...é mais a esse nível que as coisas jogam*»<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> De acordo com o que autor refere no seguinte excerto: «*De fait, les monographies de politiques culturelles locales fourmillent d'exemples qui montrent que des initiatives locales ont pu être prises, sans être ni aidées ni vraiment contrôlées par l'Etat, ni même tournées contre lui: simplement faits en dehors du rapport local-national, selon des logiques qui échappent largement les schème. Il faut rappeler ici que, précisément, si le terrain culturel est investi par les élus locaux, c'est aussi parce qu'il est très peu codifié juridiquement. Dès lors ces dernières y ont les mains plus libres que dans des secteurs plus structurés, et peuvent en faire un lieu où s'expriment plus facilement qu'ailleurs leurs orientations spécifiques*» (Dubois, Bastien, Freyermuth, & Matz, 2012, p. 227)

<sup>83</sup> O mesmo entrevistado refere sobre este aspecto que esse setor da juventude que foi criado, e que teve direito a pelouro, «*começou por ser um serviço, mas depois, foi ganhando importância porque agregou o associativismo, tinha uma dinâmica muito própria e constituiu-se como divisão*». Mais um dado que nos permite compreender a pluralidade situacional da ação cultural municipal. Em outros municípios, o associativismo é um sector integrado na área da cultura, o que evidencia uma certa arbitrariedade, socialmente construída, do lugar da cultura.

<sup>84</sup> Entrevistado 5, 21 anos de serviço, 48 anos.

<sup>85</sup> Idem nota anterior.

Outros momentos caracterizam o percurso de vida dos serviços de ação cultural municipal. Num passado menos remoto, vivido tanto pelos entrevistados mais velhos como pelos mais novos, há mais ou menos tempo no serviço, surgem as referências ao que identificam como um *ponto de viragem*, de perda, no entendimento, partilhado, do lugar ‘distintivo’ que a ação cultural já ocupava nas estruturas orgânicas municipais, com consequências ao nível do funcionamento do serviço e da carreira dos profissionais (função pública). Aos entrevistados com mais anos de serviço, juntam-se os depoimentos dos entrevistados mais jovens, com idades entre os 30 e os 45 anos, sobre as alterações da estrutura organizacional, e funcional, decorrentes dos constrangimentos, políticos e económicos, associados ao período em que Portugal esteve sob as imposições da TROIKA <sup>86</sup> e que, na opinião do coletivo de entrevistados, deixaram marcas. Alguns testemunhos permitem identificar claramente como foi realizada a mudança da estrutura orgânica, ampliando-se as áreas que passaram a estar sobre a jurisdição de um único chefe de divisão, que exercia, no passado, unicamente funções de coordenação centradas na área da ação cultural e, com essa alteração orgânica, passou a acumular a coordenação de um conjunto de áreas mais vasto e nem sempre afins, com consequências, como veremos adiante, no seu exercício profissional e no seu campo de jurisdição.

Não se encontram, propriamente, os justificativos nos depoimentos dos entrevistados sobre os critérios que legitimaram essa junção de áreas de ação municipal. Quando indagados sobre esse assunto, as respostas foram muito evasivas e imprecisas, pouco justificadas. Estas agregações de divisões foram procedimentos igualmente adotados noutros quadrantes de exercício municipal, assumidos por todos os entrevistados como um esforço do poder local para dar resposta a exigências do poder central, lapidadas quase sempre na forma de cortes orçamentais que a TROIKA imporia.

---

<sup>86</sup>Referentes às regras impostas pela Lei n.º 49/2012, de 29 de agosto que procede à adaptação à administração local da Lei n.º 2/2004, de 15 de janeiro, alterada pelas Leis n.ºs 51/2005, de 30 de agosto, 64 -A/2008, de 31 de dezembro, 3 -B/2010, de 28 de abril, e 64/2011, de 22 de dezembro, que aprova o estatuto do pessoal dirigente dos serviços e organismos da administração central, regional e local do Estado. Neste enquadramento legislativo são definidas as regras relativas ao número de cargos dirigentes em função de um conjunto de critérios definidos: volume populacional (com patamares diferenciados em função do tipo de chefia: municipal, departamento ou divisão), número de dormidas turísticas e % do volume de participação no montante total dos fundos (somente para a definição do número de diretores municipais e diretores de departamento). Fonte: Diário da República, 1.ª série, N.º 167 de 29 de agosto de 2012.

### Quadro 7. Alteração da estrutura orgânica do serviço de cultura nas câmaras municipais

Denominação antes das imposições da Lei n. °49/2012 de 29 de agosto	Denominação após aplicação da Lei n. °49/2012 de 29 de agosto
Departamento de Assuntos Culturais e Sociais, com quatro divisões: Cultura, Educação, Ação Social e Turismo	Serviços Municipais de Cultura e Turismo (no organograma dependem da Divisão de Administração e Finanças)
Departamento de Animação Sociocultural com três divisões distintas: Divisão de Cultura, Divisão de Desporto e Divisão de Juventude	Divisão de Cultura, Desporto e Juventude
Serviços de Ação Cultural (serviços autónomos)	Divisão de Turismo, Cultura, Museus e Comunicação
Divisão de Cultura (integrava a gestão dos museus e património)	Divisão da Cultura, Bibliotecas, Juventude e Desporto.
Serviço não formalizado dependente diretamente de um vereador que detinha o pelouro da Cultura	Divisão Educação, Cultura e Ação Social
Divisão de Cultura e Desporto	Divisão de Ação Social, Educação, Cultura e Desporto
Departamento de Cultura e Desporto onde existia a Divisão de Ação Cultural	Divisão de Cultura, Desporto e Juventude
Divisão de Cultura e Património	Divisão de Cultura, Património e Desporto
Divisão de Cultura	Divisão de Cultura e Desporto (juntaram-se as Bibliotecas à Cultura)
Divisão de Cultura e Património	Divisão de Promoção Cultural (junta Cultura, Desporto, Associativismo, Património, Audiovisuais e Biblioteca).
Direção Municipal de Cultura	Departamento de Cultura e Promoção do Conhecimento/Divisão de Cultura
Divisão Sociocultural	Divisão de Cultura, Desporto e Turismo
Divisão de Cultura, Desporto e Juventude	Unidade de Cultura, Desporto e Juventude (deixou de ser Divisão)

Elaboração Própria. Fonte: Entrevistas e organogramas das câmaras municipais em vigor no momento da recolha.

Alguns entrevistados referem que, apesar da efetiva despromoção, que não se resume somente à componente individual— deixa-se de ser chefe de divisão, perde-se rendimento e poder — mas também à componente coletiva (despromoção de todo o grupo/toda a equipa que passa a ex-divisão), tacitamente preservou-se o formato anterior, defendendo que o momento *regressivo*, e *lesivo*, terá que ser revertido em breve. Apresentam-se alguns depoimentos sobre este aspeto, que mais uma vez revelam-se enunciados interessantes para se compreender como num campo pautado por uma fraca institucionalização, emergem ‘alianças’ que são acionadas para se manter ‘intocável’ o que se consideram espaços de ação conquistados.

«(...) Caiu como departamento a área da cultura, que na altura tinha o nome de Departamento Cultura e Desporto. Nesse departamento havia um conjunto de divisões: havia a divisão do património cultural, a divisão de Bibliotecas, a divisão da Ação cultural, a qual eu era responsável, e a divisão do Desporto. Acontece que nessa retração da organização em 2014, deixou de existir o nosso departamento e esse departamento foi convertido numa Divisão denominada Divisão de Cultura, Desporto e Juventude onde está a minha área de trabalho. A divisão de trabalho passou a ter uma área de trabalho, portanto sou coordenador da área da Cultura e as outras divisões (bibliotecas...) também foram convertidas em áreas. Deixou de haver a lógica do departamento, o que tem sido muito lesivo para nós, no que diz respeito ao trabalho, ao número de trabalhadores associados a cada uma das áreas da cultura, ou seja, houve uma retração clara em matéria de organização por imperativo legal, porque todo o manancial de quadros dirigentes tinha que ser reduzido e as câmaras viram-se obrigadas a reestruturações orgânicas. (...) Havia uma direção de departamento, onde do ponto de vista é claramente uma zona estratégica que vai dando os seus inputs para aquilo que são as suas zonas mais operacionais. Tínhamos orçamentos e uma gestão distinta por divisão, naturalmente reporta sempre ao diretor, que por sua vez reporta ao vereador e sempre à presidência da CM. Mas ainda assim, com uma autonomia clara respondendo ao desenho do orçamento e os referenciais estratégicos que se procura desenvolver. E isto tudo cai. E passa a ver apenas a Divisão de Cultura, Desporto e Juventude, pois tem áreas de trabalho com um único orçamento (o comum da Divisão), o que quer do ponto de vista prático da execução das políticas determina claramente outra postura, estamos a falar de três áreas, sem compreensão efetiva daquilo que são segmentos de intervenção estratégica em relação ao território e às populações e, por outro lado, naquilo que é a massa orgânica normal numa divisão que lhe trás uma autonomia completamente diferente do que uma coordenação. (...) Procurámos o artifício possível para que se mantivessem as responsabilidades que nós temos em relação à população. Para ter uma ideia, a DAC, tinha os seguintes sectores: o sector dos equipamentos culturais, o sector de programas e projetos municipais, e tinha, finalmente, associativismo e animação sociocultural. O que é nós procurámos, dentro da massa orgânica não podíamos reportar como subsectores, mas ainda assim são subáreas que continuamos a trabalhar nelas, por uma questão de lógica. Essa lógica tem a haver por um lado com estratégia municipal para a Cultura e, depois, por outro lado, com aquilo efetivo trabalho no território que continuamos a ter. Estas três linhas continuam a ser decisivas em relação à nossa intervenção. (...)» (E12)

Quando o entrevistado citado refere o *artifício possível* está não apenas a referir-se à opção de manutenção da estrutura, apesar de preterida a estrutura orgânica anterior, e o reconhecimento da hierarquia (e das posições no campo) assumidos entre todos os agentes no prosseguimento de um *valor* superior que ultrapassa a estrutura e que se justifica nas «*responsabilidades que nós temos em relação à população*». São evocados valores associados ao suposto reconhecimento dos fins da ação profissional para justificar a manutenção da estrutura funcional passada, apesar de as condições e decisões políticas terem sido penalizadoras. Justifica-se, desse modo, a dinâmica coletiva associada ao departamento que passou a divisão e das subáreas e, também, será isso mobilizador da ação individual, tal como o entrevistado refere adiante sobre a opção assumida por si e pelos seus pares na câmara, por oposição ao que seria o ‘comportamento expectável’

*«Sem qualquer retorno de gratificação remuneratório, nem qualidade, continuamos a ter o responsável das várias subáreas que depois reportam à minha coordenação. Coordenação essa que também não é remunerada. Em bom rigor todo aquele que é coordenador nas suas áreas, no fundo ganhará menos do que ganharia na sua carreira profissional normal. Um colega meu, dada a natureza da sua função e responsabilidade, fará sempre horas extraordinárias e nós coordenadores, por princípio, optamos por não o fazer, um bocadinho como fazíamos como quando eramos chefes de divisão, optamos por isso, mas saímos prejudicados» (E12).*

A junção de áreas numa mesma divisão e a perda de lugar, identificado e autónomo, na estrutura orgânica individual, é percecionado pelos entrevistados como algo extremamente penalizador para o exercício profissional mas, sobretudo, com perdas para o que consideram ser a responsabilidade da oferta cultural municipal dada a hibridez que daí resultou, não só ao nível da coordenação, mas também da perda de celeridade da tomada de decisão, na ‘concorrência’ interna que se possa instalar entre áreas de decisão – distribuição do orçamento, afetação de recursos humanos às áreas, visibilidade e acompanhamento político ao nível externo, por exemplo da relação com o movimento associativo ou de outras áreas de jurisdição e de trabalho municipal. Estes aspetos serão igualmente relevantes para compreender a construção do perfil profissional dos técnicos como veremos no ponto seguinte.

Segundo a informação transmitida pela maioria dos entrevistados, a decisão de junção de áreas de atuação municipal permite compreender lógicas que são impostas de cima, mas operacionalizadas de acordo com a realidade intrínseca a cada um dos

municípios e da especificidade inerente a cada um dos enquadramentos municipais. Estas opções de agregação não surgem somente por princípios de racionalidade burocrática universalmente partilhados por todos os executivos camarários, mas antes à existência de princípios economicistas que impõem a obrigação aos quais se associam opções resultantes do entendimento político sobre o lugar atribuído ao setor da cultura na estrutura orgânica. Como se verá adiante neste trabalho na descrição das condições sociais de construção profissional dos agentes, este lugar que a cultura ocupa na orgânica municipal, e o seu grau de autonomização face às interferências de relações sociais de natureza externa ao campo, não será igual nos vários enquadramentos municipais. E, mesmo existindo condições sociais no campo que remetem para configurações de enquadramentos municipais onde o lugar da cultura está mais autonomizado, não deixa de ser verdade, que constrangimentos de natureza política e/ou económica contribuem para alterações da lógica de funcionamento do próprio campo das políticas culturais municipais. Como exemplo disso, apresentam-se dois depoimentos que exemplificam a natureza da decisão assumida por dois executivos municipais que foram consideradas negativas.

*«(...) A minha divisão é de tal forma grande (...) a junção da divisão não foi benéfica. Claro que as realidades são distintas ao nível dos municípios. Mas considero que as estruturas orgânicas não foram pensadas, na sua maioria, em termos da funcionalidade de cada serviço, mas em função dos dirigentes que existiam e como se podiam ajustar os serviços em função dos que iriam continuar. Esta junção foi péssima. Esta legislação foi demolidora para o trabalho que tem vindo a ser feito nas autarquias locais. (...)» (E6)*

*«(...) a orgânica da câmara, fruto de imposições legislativas, fruto da TROIKA, no dia 1 de janeiro de 2014, passou a ter uma nova orgânica (...) três divisões passaram a estar juntas (...) creio, que num futuro próximo haverá uma nova reestruturação mais adaptável às nossas necessidades dos serviços. Portanto é absolutamente impensável encontrar alguém para coordenar uma divisão com este perfil, ao nível da gestão e do domínio técnico para poder decidir em todas as áreas (...)» (E16).*

Nas reestruturações assumidas ao nível orgânico, as junções foram feitas maioritariamente à área do Desporto, e em menor número à Ação Social e Educação (dois

casos e duas situações de junção às Bibliotecas) e ao Turismo (três casos)<sup>87</sup>. Significativamente, observa-se a não junção à área da educação, materializando uma tendência estrutural já atrás notada a propósito da evolução dos programas legislativos: a progressiva separação destas duas áreas de atuação política e técnica, libertando a área da cultura da componente educativa.

Não menos significativo, porém, é que este processo de desvinculação emparelha num processo de articulação da área da cultura ao turismo como, é dito, forma de valorar a importância desta área como motor ou objeto de promoção turística. Nos casos em que tal sucedeu os depoimentos dos respondentes permitem evidenciar esta faceta atribuída à cultura que remete para o valor da cultura na promoção do território e, conseqüente, nível de envolvimento da ação autárquica. No entanto sobressaem diferenças, existem dois casos em que o serviço/divisão apresenta uma singularidade, pois na sua gênese, e formato anterior, continha já a área do turismo. No terceiro caso de associação ao setor do turismo, revela uma realidade diferente, trata-se de um acréscimo de competências atribuídas à mesma divisão. Neste caso, torna-se interessante realçar a manifesta discordância entre a opção técnica e a política. Defende a entrevistada que só depois do investimento ser feito na qualificação da oferta e dos equipamentos culturais é que transitará essa mais valia para a área do turismo, ou seja, considera que primeiro o investimento deve ser intrínseco às opções culturais e não deve subjugado a interesses/opções associadas ao setor do turismo. Esta opção, demonstra também a natureza distintiva que a área cultural assume na ação do técnico que vinca, nessa mesma ação, a defesa do seu campo específico de atuação sem negar o que poderá ser o valor supletivo (efeitos) desse investimento noutros campos. Como refere sobre o seu contexto de atuação,

*«(...) neste momento [pós-reestruturação da divisão] a cultura ficou para segundo plano, porque este executivo privilegia o turismo. Já expliquei que: quando me perguntam o que é mais importante na divisão, eu costumo usar a metáfora do cogumelo, e dizer que o que é visível é o turismo, mas este não existe senão existirem as infraestruturas que vão beber na cultura, nos museus, no património...sem isso não existe*

---

<sup>87</sup> Existe ainda um caso, que surge separado destes. Trata-se de uma chefe de divisão que apesar de não ter sido feita uma junção do setor do turismo na mesma divisão, também lhe foi atribuída a tutela desse setor que está integrado noutro gabinete.

*turismo. Não há hipótese de investir e esquecer que não se deve investir em atividades culturais, de animação cultural, na qualificação dos museus, por exemplo. (...)» (E6)*

Esta demarcação do foco de intervenção tem subjacente o que surge defendido pelos entrevistados. Assumem estes profissionais, na sua maioria, que no serviço público que dizem prestar, surgem como prioridade, nas suas escolhas de programação que sujeitam à aprovação superior, os justificativos intrínsecos e dirigidos aos residentes no município e só, depois, aos de *fora*. Este surge como um valor, uma convenção, orientador da sua prática profissional e ao nível das opções/decisões que tomam durante o exercício da sua atividade.

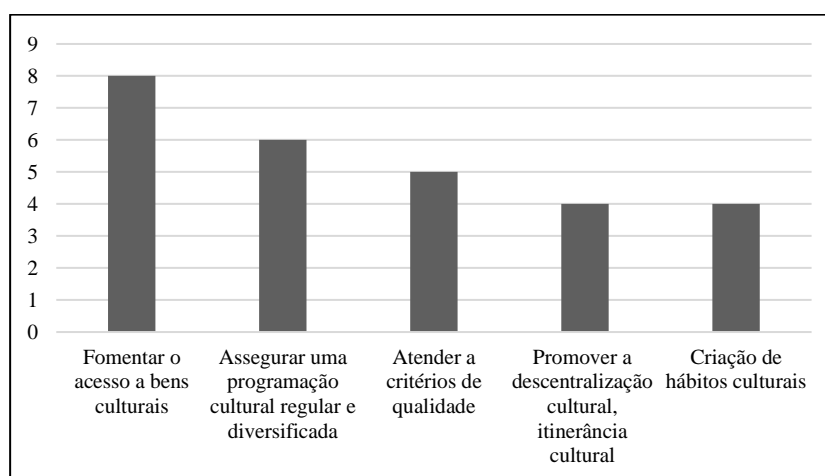
Fica patente, portanto, que algumas dessas mudanças ocorridas ao nível da inscrição da cultura na estrutura orgânica, revelam estratégias de capitalização do lugar que a cultura passa simbolicamente a ocupar nessas mesmas estruturas municipais e, dessa forma, evidencia uma das principais dinâmicas de força no interior do campo das políticas culturais. Encontram-se nestes testemunhos, simultaneamente, evidências duma estratégia de junção que procuram minimizar danos subjacentes a essa associação, por exemplo: agregação ao setor do Desporto (e da Juventude) não aporta grande interferência à ação porque são áreas tradicionalmente distintas na estrutura orgânica com finalidades bem separadas em termos de agentes especializados, produtos, gestão de equipamentos, espaços e procedimentos regulamentados. No, entanto, a junção político-burocrática da ação cultural ao turismo, aproxima-se mais de uma estratégia pois evidencia uma conceção mercantil (de ‘investimentos) dos bens culturais ao serem arrolados, também, como produtos ‘turísticos’. Acresce, igualmente nas palavras dos entrevistados, a consciência de uma ação fortemente comprometida com os públicos locais (‘regionalização da oferta’), que idealmente serão ‘transformados’ por essas políticas. Como se verá, adiante, esta tensão passa a ser constitutiva do modo de produção social do campo das políticas culturais municipais. Na economia política das relações sociais do campo, a uma lógica de abertura económica, que aponta a uma inscrição “cosmopolita” dos bens culturais porque apela à presença de outros públicos (externos), contrapõe-se um princípio de fechamento social e cultural, favorecendo a sua inscrição “paroquial” ao ter os públicos internos como destinatários principais dessa ação.



### III.4.2. Atribuições e competências das estruturas orgânicas

As próprias entidades, câmaras e estruturas orgânicas, e agentes, conferem sentido à sua prática, formalizando-a e regulamentando-a. A partir dos *regulamentos das estruturas orgânicas dos serviços municipais*<sup>88</sup> dos casos observados, onde formalmente constam as competências, e as atribuições, dos serviços/divisões das câmaras municipais, pode-se descrever a natureza da ação camarária. Sistematizou-se a informação numa matriz composta por sete categorias definidas à posteriori, a partir da análise da informação que consta nos vários regulamentos de cada um dos serviços responsáveis pela ação cultural nas câmaras municipais consideradas na amostra. Nessa base matricial as categorias remetem para dois tipos diferentes de informação: um grupo que remete para a natureza da ação municipal (informam sobre o que é feito, *atribuições*) e outro grupo que identifica os valores ideológicos orientadores da ação cultural. Nesta formalização institucional, encontram-se os mesmos elementos enquadradores que estão presentes nos enunciados políticos do governo central.

**Figura 5. Representação da importância dos valores presentes nos regulamentos dos serviços de ação cultural municipal dos casos observados**



Elaboração Própria.

Fonte: Regulamentos da estrutura orgânicas dos serviços municipais das câmaras municipais disponibilizados nos sites oficiais das câmaras municipais.

Sobre os *valores orientadores da ação cultural*, verifica-se que esta informação tanto antecede como sobrevém, no regulamento, a identificação das competências. Não sendo encontrada em todos os regulamentos (aparece declaradamente em doze casos do

<sup>88</sup> Consideraram-se os regulamentos de organização dos serviços municipais (ou igualmente denominado regulamento da estrutura orgânica dos serviços municipais) atualizados até setembro de 2017, antes das eleições autárquicas de 1 de outubro de 2017.

total) e alude aos mesmos pressupostos ideológicos inscritos nos programas dos governos. A retórica repete-se enquanto instrutora da ação e surge descrita da mesma forma: «*fomentar o acesso a bens culturais*» (oito casos); «*assegurar uma programação cultural regular e diversificada*» (seis casos); «*atender a critérios de qualidade*» (cinco caso); «*promover a descentralização cultural e a itinerância cultural*» (quatro casos) e a «*criação de hábitos culturais*» (dois casos, idem). Define-se, assim, uma linha ideológica unificadora (encontrada nos enunciados políticos do governo central) e replicada pelo poder local que, em última instância, contribui para uma narrativa partilhada da ação cultural pública, nas suas esferas de ação complementares.

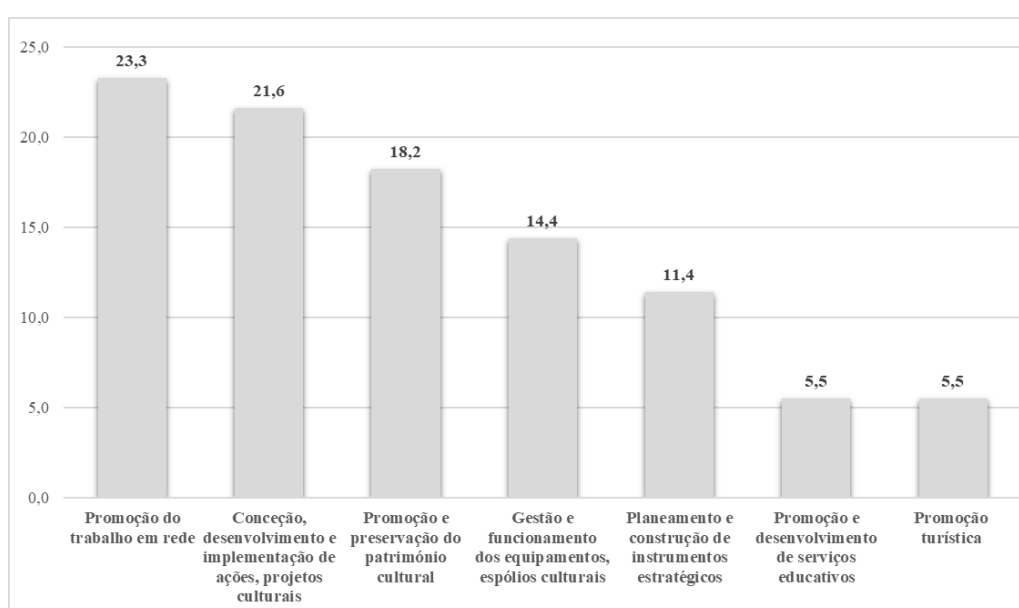
Quanto às atribuições que surgem descritas nos regulamentos dos casos observados (quadro abaixo) optou-se por uma organização por categorias em função da natureza da ação, sendo as seguintes:

- *Conceção, desenvolvimento e implementação de ações, projetos culturais* – esta categoria integra as competências relacionadas com conceber, propor e implementar projetos culturais, de animação sociocultural, de áreas artísticas e desenvolver atividades culturais.
- *Promoção e preservação do património cultural* – esta categoria inclui as funções associadas ao trabalho em torno do património local ao nível da sua preservação e divulgação; gestão de espólios culturais e arquivos (municipais);
- *Promoção turística* – esta categoria é composta pela competência ligada à promoção e dinamização de cultura com vista à promoção turística.
- *Gestão e funcionamento de equipamentos culturais* – esta categoria integra as competências associadas a gestão e garantia de funcionamento da rede de equipamentos municipais e espaços museológicos;
- *Promoção do trabalho em rede* – nesta categoria encontram-se as competências relacionadas com promoção e execução de programas que incentivam a participação dos órgãos locais; fomento do associativismo; promoção de atividades que visam a participação em parceria e a operacionalização do intercâmbio cultural com outros municípios.
- *Planeamento e construção de instrumentos estratégicos* – esta categoria inclui as competências associadas à construção/dinamização da construção de instrumentos de apoio à gestão executiva que confere diferenciação e tecnicidade à atuação dos serviços pois tratam-se de instrumentos que operacionalizam a

estratégia de política cultural, como sejam: dinamizar a elaboração do plano estratégico para a cultura e linhas de política integradas; coordenação/ elaboração de documentos vários de apoio: carta dos equipamentos culturais; planos e relatórios anuais de atividades ou participação nas grandes opções do plano e orçamento da câmara municipal.

- *Promoção e desenvolvimento de ações/serviços educativos* – neste último caso, enquadram-se as competências relativas à promoção de serviços educativos dos espaços museológicos ou outros de natureza cultural.

**Figura 6. Macro competências atribuídas aos serviços municipais de ação cultural das câmaras municipais, 2017 (%)**



Elaboração Própria.

Fonte: Regulamentos dos serviços municipais das câmaras municipais. O total (100%) corresponde a 236 unidade de registo, sendo as unidades de registo organizadas por macro competências.

Atribuídas a todas as câmaras em análise surgem, igualmente, as competências funcionais de conceção, desenvolvimento e implementação de ações, projetos culturais, a par da planificação e desenvolvimento da estratégia cultural e gestão de equipamentos culturais, o que remete para uma construção de ação que se procura mais especializada, e burocratizada, ao serem criados instrumentos que justifiquem, e enquadrem, as decisões e as opções de ação cultural municipal. Servem também os propósitos de uma construção de *‘conhecimentos e instrumentos metodológicos’* aos técnicos que exercem funções nesses serviços municipais. Estes procedimentos vão desde instrumentos que visam a construção de uma estratégia municipal para a ação cultural até a regulamentos que visam

normalizar procedimentos. No primeiro caso tratam-se de instrumentos (alguns políticos e estratégicos, ou organizadores dos produtos culturais como sejam os planos de atividades) que ao serem desenvolvidos, contribuem para valorizar o lugar da cultura colocando-a num patamar de maior prestígio quer em termos de investimento político, quer em termos de visibilidade dos agentes e dos produtos da ação que desenvolvem. No segundo caso, os regulamentos, espelham uma vontade de instituir procedimentos, burocratizar a ação municipal, dando-lhe atributos de maior neutralidade e racionalidade na gestão dos equipamentos e dos recursos municipais (evitando os efeitos de relações clientelares geradores de tensões) por exemplo: nas regras de uso dos espaços e equipamentos culturais, nos apoios logísticos e pecuniários municipais ao tecido associativo; tratam-se, sobretudo, de aspetos que visam conferir maior nível de precisão à ação institucional dos agentes.

Na realidade observa-se uma paridade entre o inscrito nos vários governos e o que surge consignado nos regulamentos camarários atribuídos aos serviços de ação cultural municipais. Os valores, evocados nos regulamentos, de «*democratização cultural*» (por vezes descrito com o enunciado «*tornar acessíveis a cultura às populações*») e de «*atender a critérios de 'qualidade'*», aproximam-se de inscrições político-simbólicas que remetem para uma conceção que visa instituir uma oferta cultural pública, cabendo essa função aos serviços de ação cultural municipais, assumidos formalmente, ao serem inscritos nos regulamentos, como entidades com responsabilidades de «*criação, promoção e dinamização de projetos culturais*».

**Tabela 2. Macro competências e competências atribuídas aos serviços municipais de ação cultural das câmaras municipais, por categorias e casos observados, 2017 (parte 1)**

Macro competências (categorias)	Competências/atribuições (subcategorias)	Serviços/ núcleos/ gabinetes de ação cultural/cultura das câmaras municipais da amostra																												T
		Municípios da ARTEEMREDE														Municípios da CIMBAL														
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	
<b>Conceção, desenvolvimento e implementação de ações, projetos culturais</b>	Conceber, propor, e implementar projetos e programas culturais	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	26	
	Promover projetos e ações no domínio da animação cultural		1		1								1	1	1						1			1				1	8	
	Desenvolver programas e projetos de criação nas áreas artísticas	1	1		1		1	1	1			1		1						1	1								10	
	Coordenar, dinamizar e desenvolver atividades culturais municipais	1		1	1										1	1		1	1										7	
	<b>Subtotal Categoria 1</b>																													<b>51</b>
<b>Promoção e preservação do património cultural</b>	Promover e apoiar a divulgação de documentos sobre o município, cultura e património municipal								1	1					1	1	1				1	1	1		1		1	11		
	Assegurar a preservação do património, gestão e difusão do património cultural e identidades locais	1			1	1				1	1	1			1	1					1	1	1	1	1	1		1	15	
	Gerir espólios culturais, arquivos, municipais				1	1		1	1	1	1	1			1	1	1					1	1	1	1	1		1	17	
	<b>Subtotal Categoria 2</b>																													<b>43</b>
<b>Promoção turística</b>	Promover e dinamizar a criação de cultura com esforço de promoção turística	1		1			1	1						1	1	1	1						1		1	1	1	1	13	
	<b>Subtotal Categoria 3</b>																													<b>13</b>

Elaboração Própria. Fonte: Regulamentos dos serviços municipais disponibilizados nos sites oficiais das câmaras municipais.

Legenda: (T) Total de unidades de registo em linha por categoria; (Total) de unidades de registo por caso observado e em linha.

**Tabela 3. Macro competências e competências atribuídas aos serviços municipais de ação cultural das câmaras municipais, por categorias e casos observados, 2017 (parte 2)**

Macro competências (categorias)	Competências/atribuições (subcategorias)	Serviços/ núcleos/ gabinetes de ação cultural/cultura das câmaras municipais da amostra																												T
		Municípios da ARTEEMREDE														Municípios da CIMBAL														
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	
<b>Gestão e funcionamento de equipamentos, espólios culturais</b>	Gerir e garantir o funcionamento da rede de equipamentos culturais municipais		1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1		1		1	1	1	1	1	1	24	
	Assegurar o funcionamento dos espaços museológicos							1		1		1		1		1			1		1		1		1	1		10		
	<b>Subtotal Categoria 4</b>																												<b>34</b>	
<b>Promoção do trabalho em rede</b>	Propor e executar programas e desenvolver atividades necessárias à promoção cultural incentivando os órgãos de cultura locais								1	1	1		1		1	1	1			1	1	1	1	1			1	1	14	
	Promover a participação e parceria com as entidades locais, juntas de freguesia	1	1		1	1	1	1	1	1			1	1		1	1	1	1								1		15	
	Desenvolver ações tendentes a fomentar, apoiar e regular o apoio ao associativismo		1		1	1	1		1	1	1		1			1	1		1	1				1			1	1	15	
	Fomentar a cooperação e formas de apoio com a Administração Central									1									1				1	1			1		5	
	Propor e operacionalizar atividades de intercâmbio cultural com outros municípios				1			1	1				1									1					1		6	
	<b>Subtotal Categoria 5</b>																												<b>55</b>	

Fonte: idem. Legenda: idem

**Tabela 4. Macro competências e competências atribuídas aos serviços municipais de ação cultural das câmaras municipais, por categorias e casos observados, 2017 (parte 3)**

Macro competências (categorias)	Competências/atribuições (subcategorias)	Serviços/ núcleos/ gabinetes de ação cultural/cultura das câmaras municipais da amostra																												T
		Municípios da ARTEEMREDE														Municípios da CIMBAL														
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	
<b>Planeamento e construção de instrumentos estratégicos</b>	Dinamizar a elaboração do Plano Estratégico para a cultura, linhas de uma política integrada municipal		1			1																							2	
	Coordenar a elaboração da Carta de Equipamentos culturais		1									1																	2	
	Desenvolver projetos e ações que contribuam para o desenvolvimento e formação de públicos		1				1	1		1																			4	
	Articular com outras unidades orgânicas, serviços projetos de âmbito cultural	1				1	1	1		1												1	1			1			8	
	Organizar atividades de divulgação da oferta													1						1							1		3	
	Proceder à realização de diagnósticos da situação cultural concelhia				1									1															2	
	Elaborar um plano anual de atividades culturais							1							1	1	1			1							1		5	
	Participar na elaboração das grandes opções de plano e no orçamento da CM																		1										1	
	<b>Subtotal Categoria 5</b>																												<b>27</b>	
<b>Promoção e desenvolvimento de ações/serviços educativos</b>	Promover os serviços educativos dos espaços museológicos, projetos de educação pela arte,...								1		1					1								1			1	5		
	Dinamização da prática cultural junto de grupos culturais específicos	1						1		1		1		1	1	1										1		8		
	<b>Subtotal Categoria 6</b>																											<b>13</b>		
<b>TOTAL GLOBAL</b>		<b>8</b>	<b>9</b>	<b>4</b>	<b>11</b>	<b>7</b>	<b>8</b>	<b>13</b>	<b>8</b>	<b>11</b>	<b>8</b>	<b>8</b>	<b>7</b>	<b>10</b>	<b>11</b>	<b>11</b>	<b>11</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>9</b>	<b>5</b>	<b>9</b>	<b>7</b>	<b>10</b>	<b>9</b>	<b>10</b>	<b>6</b>	<b>8</b>	<b>7</b>	<b>236</b>

Fonte: idem. Legenda: idem

Nas atribuições que cabem aos serviços de ação cultural municipais encontra-se um modelo organizativo que visa contribuir para o alcance dos valores inscritos nos regulamentos dos serviços municipais. Este modelo, ou formato político-burocrático, que espelha a natureza da ação cultural municipal (ao nível das suas competências e valores inscritos), espelha uma continuidade (ou reprodução) das linhas de ação definidas centralmente e, isso, contribuiu para uniformizar o modo de organização dos vários enquadramentos municipais apesar das diferenças que lhes possam assistir na forma como operacionalizam a sua ação.

Nesse modelo, destaca-se um formato que remete para a *difusão* de produtos culturais e outro mais orientado para o apoio e promoção das práticas culturais e artísticas (profissionais ou amadoras) dos agentes locais. Aos serviços de ação cultural, são, assim, atribuídas responsabilidades de *conceber, desenvolver e implementar ações e projetos culturais e artísticos* com vista à construção da oferta pública municipal de cultura. Acrescem, resultante da forte ligação ao tecido associativo, as atribuições de «*promoção do trabalho em rede*» (macrocompetência) com especial destaque para as vertentes: «*propor e executar programas e desenvolver atividades necessárias à promoção cultural incentivando os órgãos da cultura local*» e «*desenvolver ações tendentes a fomentar, apoiar e regular o associativismo [de âmbito cultural e artístico]*». Estas duas últimas referências a competências que incidem, em larga medida, sobre o *apoio à prática amadora*, encontram-se, também, presentes em enunciados políticos de programas legislativos de muitos dos governos constitucionais (treze governos na totalidade referem no seu programa legislativo o «*apoio à prática amadora*»). São, na realidade demonstrações de compromisso do governo, central e local, com esses agentes, que desempenham um papel nada displicente no setor da cultura e, em especial, quando se desce à dimensão municipal.

Nesta comparação, ainda entre as competências assumidas nos regulamentos dos serviços municipais e as assunções político-governativas em relação às áreas de intervenção do governo central, consta, de modo bem presente, a *obrigação de preservação e divulgação da memória coletiva, através da gestão e salvaguarda dos espólios culturais e arquivos históricos (etnográficos) municipais*. Acresce, ainda, que, a estas se juntam atribuições que visam «*assegurar a preservação do património, gestão e difusão do património cultural e identidades locais*» que, por sua vez, associadas a lógicas



diversificadas de exploração e divulgação do *património material e imaterial* (ex. desfiles etnográficos, mostras de gastronomia encontradas no ‘programa cultural festivo’ de muitos municípios) acrescentam, pelo tipo de atividades muito centradas no potencial turístico, valor económico aos produtos culturais. Por isso, surgem, também, com alguma expressão (em treze câmaras), associadas aos serviços, as competências que visam «*promover e dinamizar a criação de cultura com esforço de promoção turística*». Esta inscrição aporta para os produtos culturais uma propriedade de mercadoria, com valor económico, com agenciamento formalizado nos conteúdos funcionais de alguns dos serviços de ação cultural municipal.

#### IV. Os agentes e a construção do campo das políticas culturais

De acordo com o explanado no final do capítulo anterior<sup>89</sup>, na abordagem feita sobre a emergência do espaço da ação cultural municipal, a criação dos serviços foi considerada, pelos entrevistados, como um momento determinante para a definição das atribuições municipais na área da ação cultural. Esses ‘espaços’ emergiram, e estruturaram-se, a par das trajetórias de capacitação profissional dos próprios técnicos. Por isso mesmo, as trajetórias dos agentes nos vários estados do campo foram consideradas um objeto de análise fundamental para se caracterizar quer a pluralidade dimensional (de natureza burocrática, política, social, etc.) inscrita no campo quer o esforço de autonomização do próprio campo das políticas culturais municipais. Por isso, segue-se a teorização de Bourdieu, reforçada pela análise feita por Susen (2015), sobre a qualidade inscrita na gênese de qualquer campo (e como o devemos considerar na análise). O que implica que o entendamos enquanto «*espaço social*», portador de uma tripla dimensionalidade, nomeadamente, como: um «*espaço dos possíveis*», um «*espaço de divisões*» e um «*espaço de lutas*»<sup>90</sup>. Esta assunção é descrita no seguinte excerto: «(...) *En tant qu’ «espace des possibles», le champ social designe l’horizon structurant que delimitte ce que les agents peuvent et ne peuvent pas faire; en tant qu’ «espace de luttes», le champ social constitue l’horizon contestataire au sein duquel les agents se font concurrence pour accéder à des positions et à des ressources dominantes.*» (Susen, 2015, pp. 172,173).

Parafraseando o autor acima transcrito, entende-se que será no interior do próprio campo que se estruturam os seus limites, que se contestam esses mesmos limites e, também, dentro do qual os agentes, face às *disposições que incorporam* e, a essas subjacentes, ao *capital* que detêm e/ou ambicionam alcançar (ou manter), acedem a determinada posição no interior do campo. Tal como refere Bourdieu, (1996) sobre a relação de *duplo sentido existente entre posições e disposições*, nomeadamente: « *Os habitus, enquanto sistemas de disposições, só se realizam efectivamente em relação com uma estrutura determinada de posições socialmente marcadas (entre outras coisas pelas propriedades sociais dos seus ocupantes, através dos quais se tornam perceptíveis); mas, pelo contrário, é através*

---

<sup>89</sup> Ver ponto III.4 deste documento.

<sup>90</sup> Tradução do original «(...) *Suivant Bourdieu, un champ social est un ‘espace des possibles’, un ‘espace de divisions’ est un ‘espace de luttes’* (Susen, 2015, p. 172)

*das disposições, que elas próprias se ajustam mais ou menos por completo às posições, que se realizam estas ou aquelas de entre as potencialidades que nas posições se encontram inscritas.»* (Bourdieu, 1996, p. 303). Este pressuposto, complementado pela proposta anteriormente apresentada de Lahire, remete-nos para compreender a ação dos agentes em função dos seus *patrimónios disposicionais* mas, também, da sua capacidade de se inscreverem no campo, e de se posicionarem (coletivamente), de acordo com as «*condições de produção*» do próprio campo. Estas «*condições sociais de produção*» por sua vez determinam, uma configuração e natureza específicas ao próprio campo. Como refere Fernandes (2006) na análise que faz a partir de Bourdieu, a propósito da construção do ‘campo político, a « *a autonomia de cada campo é determinada pela capacidade de impor a sua lógica específica: Essa capacidade faz com que cada campo seja relativamente autónomo, isto é dotado de certos limites dentro dos quais se desenvolve uma lógica própria*» (p. 68). No, entanto, como complementa este autor, «*(...) os limites de cada campo são determinados a partir do próprio campo*» (Ibidem, p. 68), mas, simultaneamente «*(...) procurar os limites de cada campo é saber também como se articula com outros campos. No processo de diferenciação que conhecem as sociedades, verifica-se um duplo movimento de tendência para o seu fechamento e de constante redefinição dos seus limites (...)*» (p. 68). Esta reflexão retoma o inscrito por Bourdieu sobre os dois princípios concorrentes para determinar a autonomia de um campo: o «*princípio da hierarquização interna*» e, o oposto, o «*princípio da hierarquização externa*» (Bourdieu, 1996, p. 249). Como refere o mesmo autor, no primeiro existe uma *independência do campo*, e a dinâmica entre agentes (ou, melhor a configuração de posições) estabelece-se sobretudo através de justificativos de natureza intrínseca ao campo e, por isso, as condições de produção são produzidas exclusivamente no interior do próprio campo; o segundo caso resulta das consequências do cruzamento de campos de natureza distintos (campo do poder, campo económico, campo político)<sup>91</sup>. Partindo, deste pressuposto em que se inscreve a natureza de qualquer campo, constata-se que o entendimento da essência do campo das políticas culturais municipais pressupõe, como

---

<sup>91</sup> Pierre Bourdieu (1996) ilustra este pressuposto teórico, entre outros exemplos, na sua reflexão sobre o campo da produção cultural, nomeadamente: « *(...) O grau de autonomia de um campo de produção cultural revela-se no grau em que o princípio de hierarquização externa se encontra nele subordinado ao princípio de hierarquização interna: quanto maior é a autonomia, mais a relação de forças é favorável aos produtores mais independentes da procura e mais tende a acentuar-se o corte entre os dois polos, quer dizer, entre o subcampo da produção restrita, onde os produtores apenas têm por clientes outros produtores, que são também os seus concorrentes diretos, e o subcampo de grande produção, que se encontra simbolicamente excluído e desacreditado (...)*» (p. 249)

anteriormente observado, que o situemos no seu cruzamento com o campo burocrático, sublinhando a multidimensionalidade deste, pois como acrescenta Fernandes (2006), citando Bourdieu a « (...) *gênese do estado é inseparável de um processo de unificação dos diferentes campos sociais, económico, cultural (ou escolar), político, etc.*» (p.76). Concebe-se, por inerência, que a compreensão da emergência de um campo das políticas culturais, deve ter em conta essa multidimensionalidade, encontrada, entre outras, nas: inscrições burocráticas que determinam as relações entre eleitos e nomeados no campo; as propriedades políticas e de poder que assistem essas relações sociais; as dimensões culturais (associadas às trajetórias de capacitação habilitacional, formativas, etc.). Esse cruzamento levar-nos-á a uma das hipóteses anteriormente definidas que considera que a institucionalização da ação cultural municipal será, também, resultado da capacidade manifesta de esses agentes que, no decorrer da construção do seu percurso de profissionalização, conseguiram fazer prevalecer a sua narrativa num espaço de disputa/negociação, de menor autonomização do campo, e agir num *espaço dos possíveis* (de acordo com as suas oportunidades e riscos). Segue-se assim, como orientadora, a assunção de Bourdieu (1996) referida a propósito da análise do campo da produção cultural, mas extensível ao estudo de outros campos, de que: « (...) *O futuro provável do campo está inscrito, a cada momento, na estrutura do campo, mas cada agente faz o seu próprio futuro – contribuindo por essa via para fazer o futuro do campo – realizando as potencialidades objetivas que se determinam na relação entre os seus poderes e os possíveis objetivamente inscritos no campo (...)*» ( p. 310).

Deste modo, o propósito, reforçando o que já foi dito, será o de compreender como a própria natureza do campo se foi edificando a par da construção profissional dos agentes e das suas posições, assim como pelas relações (lutas) vividas no interior do mesmo. Um estado de fraca estruturação fará com que os agentes se situem no interior do campo num formato de « *posição em estado nascente*» (p. 304) sendo, por isso, interessante perceber se, num estado mais estruturado do campo, esses mesmos agentes passaram a «*ocupantes de posições idênticas ou vizinhas no espaço objectivo*» (p. 304) fortalecendo a unidade do mesmo. Isto porque, o processo de institucionalização de um campo reforça-se, na continuidade, pela emergência no seu interior de grupos *instituídos* (Bourdieu, 1998) que corresponderá, citando o autor, ao processo de « (...) *passagem de um grupo prático ao estado de grupo instituído (...)*» que «(...) *pressupõe a construção do princípio de classificação capaz de produzir o conjunto das propriedades distintivas características*

do conjunto dos membros desse grupo (...)» (p. 139). Assumir a institucionalização desse grupo, serve assim, o propósito de compreender como um processo de construção de um projeto de profissionalização concorreu, por isso, num processo de fechamento do campo.

Neste percurso, entre a compreensão da relação entre a instituição do campo das políticas culturais municipais e a emergência de um grupo profissional, considerou-se pertinente recorrer ao contributo de Abbott (1988) com o propósito de focar a análise na ação destes agentes na construção da sua suposta *jurisdição* profissional e nas características evolutivas que esse processo apresenta. Entende-se por *jurisdição* de acordo com Abbott (1988) o seguinte: «*The central phenomenon of professional life is thus the link between a profession and its work, a link I shall call jurisdiction. To analyze professional development is to analyze how this link is created in work, how it is anchored by formal and informal social structure, and how the interplay of jurisdictional links between professions determinates the history of the individual professions themselves (...)*» . (p. 20)

O entendimento deste processo, favorece a compreensão e o enquadramento da ação destes agentes, sobretudo porque coloca os indivíduos no campo em que se inscrevem, em inter-relação com outros agentes, na definição da especificidade da sua natureza profissional. Salvaguardando as diferenças conceptuais que possam existir entre os dois autores, inclusive aludidas pelo próprio Abbott<sup>92</sup>, esta associação permite, naquilo que os aproxima, auxiliar na construção da resposta à questão central deste capítulo, na medida que será nesse processo de construção profissional que emergem, simultaneamente, os aspetos identitários essenciais para compreender a *ação* desse grupo e qual o seu contributo para a construção do campo. Referimo-nos ao que se consubstanciará como fundamental para compreender a *posição* desses agentes no

---

<sup>92</sup> Veja-se, por exemplo, o texto de Andrew Abbott denominado *Ecologie and Fields*, disponível em <http://home.uchicago.edu/aabbott/Papers/BOURD.pdf>, consultado em 30 de junho de 2018. Nota: Este texto consta do separador *The section on Bourdieu omitted (on grounds of space) from Andrew Abbott's article on "Linked Ecologies" and explaining what Andrew Abbott thinks the relation is between his approach to social life and Bourdieu's*. Nesse texto Abbott apresenta alguns argumentos que em seu entender aproximam o seu conceito de *ecologia* ao conceito de *campo* de Pierre Bourdieu. Referimos apenas, sobre este propósito, às semelhanças ressaltadas por Abbott que consideramos pertinentes para a análise que propomos, nomeadamente: «(...) *Bourdieu's and my approaches have much in common. First, they are both concerned with locating actors relative to other actors. They refuse to consider social actors in unrelated, mass terms. Second, they agree that locations in social space are not given ex ante - by functions or by some rule system - but are rather enacted in the process of social life and in particular in the process of relating to other actors. Third, they both agree that there are units or collections of social locations that are usefully considered as macro structures - fields and ecologies. And we both see processes of conflict and competition as crucial to understanding the internal evolution of these collections of social locations. (...)*» (Abbott, s/d, p. 1).

campo, nomeadamente o que respeita: à formalização de um domínio de conhecimento mais especializado, à natureza diferenciada da sua *expertise*, assim como à construção de um *habitus* profissional que possa ser duplamente orientador e reproduzidor de uma prática profissional.

#### IV.1. Trajetórias de formação e de construção da perícia profissional dos agentes no campo

A emergência dos serviços de ação cultural como espaços inscritos na orgânica municipal, com maior ou menor grau de formalização, foi, como referido anteriormente, situada, segundo os entrevistados, entre meados da década de 80 e meados da década de 90. No total dos entrevistados (vinte e quatro casos)<sup>93</sup>, encontra-se um número significativo de indivíduos (nove casos) que iniciaram a sua atividade profissional na câmara municipal nesse período, exercendo funções há 20 ou mais anos (quatro casos nos anos 80 e cinco casos na década de 90).

**Tabela 5. Distribuição dos entrevistados de acordo com o diploma e anos de serviço**

Data de entrada na CM	Casos		Anos de serviço <sup>94</sup>
1981	1	4	36
1984	1		33
1986	1		31
1989	1		28
1994	1	5	23
1996	2		21
1997	2		20
2001	1	9	16
2003	2		14
2005	1		12
2006	3		11
2008	1		9
2009	1		8
2011	1	6	6
2014	3		3
2015	1		2
2016	1		1
<b>Total</b>	24		24

Fonte: Entrevistas.

Os restantes entrevistados (nove casos) integraram os respetivos serviços na década seguinte, iniciando as suas funções entre os anos 2001/09 (quatro casos entre 2001/05 e cinco entre 2006/09) e perfazendo entre oito a dezasseis anos de anos de

<sup>93</sup> Como referido na parte de caracterização da amostra, para a análise em questão apenas foram contemplados vinte e quatro entrevistados por uma das entrevistadas não se integrar no perfil técnico que se pretendia estudar.

<sup>94</sup> Considerou-se para efeitos de contabilidade dos anos de serviço a data de início da atividade profissional no serviço e o ano 2017.

serviço. Os restantes entrevistados, com menor antiguidade no serviço (6 casos) iniciaram funções entre 2011/16, tendo, por isso, entre seis a um ano de atividade profissional no serviço. Entre estes últimos, interessa referir que quase todos entrevistados (exceção para um caso) já se encontravam a trabalhar noutra serviço, da mesma entidade municipal (ou de outra câmara municipal) e através de um processo de mobilidade interna nos quadros da função pública integraram os respetivos serviços. Na generalidade dos casos numa posição hierárquica superior à que detinham no lugar anterior, sendo que em três casos implicou mobilidade vertical entre categorias profissionais, pois ascenderam, via concurso interno, a coordenadores de serviço(s).

A média de anos dos entrevistados no serviço corresponde a aproximadamente 15 anos, num intervalo de tempo que vai dos trinta e seis anos (como tempo máximo de serviço) a um ano (como duração mínima). Dado esse perfil, a idade média dos entrevistados é igualmente elevada, rondando os 46 anos<sup>95</sup>, num conjunto cujos extremos etários são 29 anos e 72 anos. Trata-se de uma idade média que denota uma situação característica à encontrada na estrutura etária da população de funcionários públicos portugueses, fruto, entre outros aspetos, dos condicionalismos políticos impostos, sobretudo na última década, ao nível da contratação pública de novos trabalhadores. Esta situação será encarada por alguns dos entrevistados, sobretudo com maior antiguidade na ocupação, como algo que trará constrangimentos futuros na construção do projeto profissional ao nível das condições colocadas à transmissão e (re)produção de *conhecimento em contexto*, como se verá adiante.

O percurso de muitos dos entrevistados, sobretudo dos que possuem mais anos de serviço, permitiu-lhes acompanhar as várias mudanças ocorridas nas estruturas orgânicas das câmaras, em geral e, em particular, no serviço. Todos iniciaram funções nos serviços de cultura onde se encontram com a posse de um título académico que os enquadrava em termos de carreira profissional na categoria de técnico superior. A entrada para o lugar que ocupam não foi em todos os casos um procedimento linear e automático. Foi, no entanto, justificada por uma necessidade organizacional ligada ao setor da ação cultural, ainda que este carecesse, na maioria das descrições, de alguma formalização. Esta abertura de lugar, e conseqüente contratação, surge associada, nos casos analisados, às

---

<sup>95</sup> Em 2017 a idade média dos funcionários públicos portugueses rondava os 47 anos. Fonte: Boletim Estatístico do emprego Público -BOEP n.18 (2011-2017), da Direção Geral da Administração e do Emprego Público do Ministério das Finanças, disponível em <https://www.dgaep.gov.pt/index.cfm?OBJID=C0F56E62-5381-4271-B010-37ECE5B31017>.



seguintes situações: a uma reconhecida necessidade de criar um serviço; a um determinado grau de maturação de um serviço já criado que procurou ampliar-se e/ou especializar-se ao nível dos seus recursos humanos, ou, também, resultante de uma necessidade organizacional espoletada pelo próprio candidato (auto proposta para o lugar ou o mérito reconhecido de um projeto de estágio académico ou profissional, são exemplos dessa situação). Existiram diferenças quanto ao modo de acesso ao lugar e ao tipo de vínculo inicialmente estabelecido entre o candidato e a entidade municipal. Um número elevado de entrevistados (treze do total) experienciaram, antes de integrar os quadros da câmara, situações como: colaborações em regime de voluntariado; prestações de serviço pontuais; participação em projetos ou atividades de âmbito cultural sazonalmente realizadas pela entidade municipal que implicava a necessidade de colaboradores externos; estágios académicos seguidos de estágios profissionais onde, depois, por auto proposta ou por manifesta vontade da entidade municipal foram convidados a ficar e, posteriormente, viram a sua situação contratual resolvida. Foram também narradas experiências em que os entrevistados tiveram de aguardar em média cerca de 3 a 4 anos para serem requalificados e enquadrados na respetiva categoria (seis casos referenciados) e, ainda, de entrevistados que aguardam o reposicionamento e a regularização do seu vínculo contratual (três casos<sup>96</sup>). Outros entrevistados, como já foi referido anteriormente, entraram nos serviços através de concurso interno que lhes permitiu aceder ao lugar de coordenadores de serviço ou, noutros casos, para a mesma categoria, mediante mobilidade de um outro serviço localizado na mesma orgânica municipal ou numa qualquer câmara. Conclui-se, salvaguardando os casos referidos, que o vínculo em que se encontram atualmente a maioria dos entrevistados pode ser considerado estável (integram os quadros da administração local) em termos de contratação pública, variando, no entanto, as oportunidades em termos de progressão de carreira.

A posse de um grau académico que habilita o individuo para sua atividade profissional e que, no caso concreto, permitiu a integração nos quadros da função pública é uma condição obrigatória para aceder ao lugar na carreira de técnico superior. Surge,

---

<sup>96</sup> Com exceção dos seguinte casos: dois casos de entrevistados a exercer funções numa mesma autarquia (um é contratado ao abrigo de um projeto de âmbito cultural e outro encontrava-se na categoria de coordenador técnico há quase duas décadas); e de um entrevistado que, não pertencendo aos quadro da câmara, foi consultor e responsável por vários projetos municipais na área da cultural e, posteriormente, eleito para um cargo político de vereação há longa data e, simultaneamente, exerce, desde que iniciou funções, a coordenação técnica do gabinete municipal onde se integra o setor da cultura.

também, como indicador importante para se compreender a estruturação profissional deste grupo a par da formalização e institucionalização do serviço municipal de cultura. A posse desse diploma habilita e, por isso, torna-se critério obrigatório na dimensão burocrática para o exercício profissional e para o reconhecimento efetivo da detenção das competências necessárias e consideradas ‘obrigatórias’ para o exercício profissional nessa categoria. Esta exigência surge conceptualmente associada a duas formalidades, nomeadamente: o reconhecimento da existência de uma base teórica de ‘conhecimento’ necessária para o exercício profissional e, dessa forma, de uma suposta propriedade de *credencialismo* associada a uma organização do campo profissional (Abbott, 1991; Rodrigues, 2012). Colocam-se, aqui, como orientadoras para a análise, as questões fulcrais levantadas por Rodrigues (2012) quando aborda esse conceito – *credencialismo* – pelas suas componentes, nomeadamente: as *dimensões* relativas aos «(...) *processos de formação e aquisição de competências profissionais*» e os *objetos de análise* relativos às «*credenciais e diplomas para acesso ao mercado de trabalho*» e aos «*processos de aquisição de competências: formação vs. experiência*». Serão essas as componentes que servirão para situar os perfis dos observados considerando como importante para esta análise o facto de alguns dos entrevistados terem iniciado a sua atividade profissional num estado inicial de estruturação do campo. Essa dimensão de análise permitirá identificar ‘marcas identitárias’ de construção evolutivas de um projeto de profissionalização que corresponde a momentos de organização de uma suposta *jurisdição* profissional no interior da estrutura e do serviço municipal. Algo que, no entender dos entrevistados, pôde ser visto como uma passagem de um nível pautado por uma elevada *experimentação*, e algum amadorismo, para um nível de maior *especialização* no que respeita à natureza da sua *perícia* e ao valor social conferido ao profissional (*mandato*).

A natureza e a área científica e/ou formativa das habilitações não funcionaram enquanto elementos relevantes para credenciar os agentes num momento inicial de instituição do serviço para a sua admissão ao exercício profissional. Essa condição assume maior relevância nas contratações e admissões de agentes com menor antiguidade do campo, o que por si denota uma formalização do processo de admissão profissional. As opções formativas dos entrevistados são distintas e distribuem-se pelas formações de base associadas às áreas das ciências sociais e das humanidades (quinze entrevistados no total), animação sociocultural (quatro entrevistados no total), outras formações bastante

diversificadas (cinco entrevistados no total). A formação na área da Sociologia surge como uma escolha transversal a entrevistados de várias gerações e com entradas no serviço em momentos temporais diferentes (seis casos). No caso da Animação Sociocultural, trata-se de uma formação detida pelos entrevistados que exercem a atividade profissional há menos tempo<sup>97</sup>.

**Tabela 6. Distribuição dos entrevistados pela formação superior e o período de entrada no serviço (valores absolutos)**

Anos de serviço		Década de 80	Década de 90	2000 a 2009	2010 a 2016	Total	
<b>Formação superior</b>	Animação Sociocultural			4		4	4
	Sociologia/ Investigação Social aplicada	3		2	1	6	15
	Relações Humanas e comunicação Organizacional		1			1	
	Política Social			1		1	
	História de Arte		1			1	
	Ciências da Cultura			1		1	
	Comunicação Social			1	1	2	
	Filosofia		1		1	2	
	Geografia Humana		1			1	5
	Administração Pública e Autárquica				1	1	
	Biologia, Química		1		1	2	
	Relações Públicas e Publicidade				1	1	
	Formação Militar	1				1	
	<b>Total</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>9</b>	<b>6</b>	<b>24</b>	<b>24</b>

Fonte: Entrevistas

Esta formação académica, obtida na maioria dos casos antes da entrada no serviço<sup>98</sup>, foi referida como sendo a de que precisariam para melhor dar resposta às suas expectativas de exercer funções numa câmara municipal na área da cultural, tendo, para o efeito, escolhido realizarem os seus estágios académicos e profissionais exatamente nos serviços para os quais foram depois contratados (com exceção de um entrevistado incluído nesse grupo).

<sup>97</sup> Refere-se *há menos tempo de entrada* no serviço e na entidade municipal. Os restantes entrevistados que constam na tabela (n.º3) que entraram nos serviços entre 2010 e 2016, reportam-se a situações de mobilidade no interior da função pública, de serviços da mesma entidade ou de outra câmara municipal maioria (cinco no total de seis casos).

<sup>98</sup>

A escolha de uma área formativa mais articulada com o contexto profissional, que possa validar a *expertise*, parece ser uma componente que está mais presente entre os agentes com menor antiguidade no serviço e, é visível, sobretudo nas escolhas de formação avançada ou especializada (formações de 2º ciclo ou de pós-graduações), o que pode ser revelador de uma crescente formalização, e especialização, do contexto de trabalho (ou melhor, mercado de trabalho) que beneficiou de, e também justificou, determinadas ofertas formativas que passaram a estar disponíveis, quer em instituições de ensino superior, quer em outras entidades que passaram a disponibilizar formação nestas áreas<sup>99</sup>. A escolha de uma formação complementar foi opção de um número significativo de casos observados (onze entrevistados), desde as escolhas de formação superior ao nível do 2º ciclo, a formação pós-graduada especializada (sem atribuição de grau académico). Situações reveladoras de um investimento feito pelos entrevistados em torno de áreas, na sua maioria, afins à sua prática e ao contexto profissional.

**Tabela 7. Distribuição dos entrevistados de acordo com a frequência de formação ou obtenção de formação pós-graduada (valores absolutos)**

Grau académico	Formação	Casos
<b>2º ciclo (parte curricular*/ completo)</b>	Economia rural e desenvolvimento local*	1
	História de Arte*	1
	E outra formação em Ciências Sociais*	
	Gestão cultural	1
<b>Pós-graduação/ Formação especializada*</b>	Gestão**	
	Comunicação, Cultura e Tecnologias de informação e outra formação em Políticas sociais locais **	1
	Cultura contemporânea e novas tecnologias* e outra formação em Gestão e programação cultural**	1
	Educação artística	1
	Práticas culturais para os municípios	2
	Produção de Espetáculos**	1
	Turismo	1
	Produção de atividades para o turismo cultural (a frequentar)	1
	Total	11

Fonte: Entrevistas

As escolhas de formação superior de 2º ciclo distribuem-se entre um grupo de opções muito orientado para a prática profissional - os casos dos entrevistados que possuem uma formação de 2º ciclo denominada *Práticas Culturais para os municípios*<sup>100</sup> - e outro grupo

<sup>99</sup> Como será o caso da ARTEMREDE, como se verá mais adiante.

<sup>100</sup> Esta oferta formativa, de 2º ciclo, disponibilidade pela Faculdade de Ciências Sociais e Humana de Lisboa, incluir no seu leque de objetivos educativos (associados ao perfil de saída) : «Adquirir competências de identificação de necessidades dos agentes sociais envolvidos, bem como de concepção, planeamento, estruturação e gestão dos projectos e práticas culturais, de modo satisfazer essas necessidades». No plano de estudos as unidades curriculares tratavam problemáticas muito orientadas para a ação cultural, incluindo

que privilegiou a opção por diplomas de 2ºciclo, ou pós-graduações, em especialidades que visam o conhecimento e o desenvolvimento de competências em áreas mais diversificadas, mas igualmente relacionadas com a área da ação cultural.

Uma das conclusões que se pode retirar da dispersão das formações detidas remete para o facto de não ser um marcador importante que influi na afirmação da própria *identidade profissional* dado que o exercício da profissão não exigiu, pelo menos na sua origem, um perfil académico determinado. No entanto, observa-se que, apesar da variação das formações encontradas, existe uma tendência, entre os entrevistados, de investirem na procura de *especialização*, e construção de um percurso formativo orientado para a natureza do trabalho que desenvolvem, visível nas escolhas feitas ao nível das formações técnicas e profissionalizantes que optaram por realizar e/ou procuram frequentar. Neste caso, a escolha de uma segunda formação especializada (dadas as áreas escolhidas pelos entrevistados) permite concluir que essa opção recaiu deliberadamente em formações que permitem, aos agentes já em exercício profissional, o desenvolvimento de competências académicas que podem ser transformadas em *capital* com valor no mercado do campo das políticas culturais municipais. Um dos entrevistados narrou com detalhe a dispersão em termos de base formativa que caracterizou o início da prática profissional destes agentes. Segundo ele,

*«(...) nos anos 80 fizemos reuniões com animadores e outros agentes que estavam na área cultural das câmaras municipais, fizemos reuniões para perceber como cada um estava a tratar a 'coisa'. Descobrimos que havia uma grande dispersão, proveniência formativa e profissional, sem enquadramento em termos de estrutura orgânica, mas a desenvolver trabalho nessa área, alguns licenciados outros sem ser licenciados. (...) andei 20 anos a discutir o estatuto de animador..., mas sempre muito pouco estruturado... muitas discussões em torno desse assunto, foram no fundo semente que foram ficando e que serviram para reflexão de cada um na área poder qualificar a sua função e ação. (...) (E1).*

No horizonte temporal que enquadra o depoimento do entrevistado a orientação era herdeira de pressupostos próximos da animação sociocultural, cuja natureza ideológica

---

por exemplo: criação e produção de projetos culturais, programação cultural, público e comunicação, mas, também opções como, entre outras, animação cultural, direção de centros e equipamentos culturais. Fonte: [http://www.unl.pt/guia/2011/fcsh/UNLGI\\_getCurso?curso=824](http://www.unl.pt/guia/2011/fcsh/UNLGI_getCurso?curso=824), consultado a 12 de novembro de 2018.

esteve presente em determinados programas governativos<sup>101</sup> e foi acompanhada de enquadramentos ao nível autárquico e ao nível do aparecimento de uma oferta formativa orientada para a formação nessa área<sup>102</sup>. Salvaguardando a existência de algumas linhas provindas desse formato de ação profissional assumidas como orientadoras da ação profissional de alguns dos agentes, o contexto emergente de elevada experimentação dava margem para diferentes perceções sobre o que deveria ser a atuação destes profissionais. Isso surge também presente no discurso do mesmo entrevistado, quando se refere aos momentos de início da sua atividade profissional:

«(...) *na minha altura [refere-se ao início da sua atividade profissional], faz 30 anos de atividade, andávamos à procura, no contexto do nosso município, a tentar perceber como se devia fazer...*» (E1)

e, refere, com maior detalhe,

«(...) *Nesse percurso, fizemos várias reuniões com outros profissionais de outras câmaras, sobre como cada um exercia a sua atividade e chegámos à conclusão de que existiam muitos formatos dado também existirem muitos perfis diferenciados com formações académicas díspares e contextos de ação distintos (...)*» (E1).

Outros testemunhos semelhantes referem-se aos condicionalismos relacionados com a escolha da formação mais adequada ao contexto de ação e apresentam dúvidas (que em alguns casos ainda persistem). Vejam-se os depoimentos seguintes:

«(...) *ao nível da formação, não há uma formação específica, pelo menos que eu tenha conhecimento. Na atualidade sou uma técnica ligada às áreas do espetáculo. Não sou programadora cultural. Não sou animadora...há alguma indefinição (...)*» (E2)

«(...) *na altura não havia muitas licenciaturas sobre esta área e no caso da programação, continua, se bem sei, a não haver formação superior nessa área. Portanto todos os meus colegas, são de áreas diferentes, alguns das áreas sociais...e vieram aqui parar um bocadinho como eu...tiveram este 'bichinho' e foram-se capacitando através de algumas formações (...)*». (E7)

---

<sup>101</sup> Tal como refere Santos, no capítulo dedicado às políticas culturais ligadas ao âmbito das atividades socioculturais, «(...) *a intervenção do Estado nesta área durou, apenas de 1974 a 1979, com especial ênfase durante os governos provisórios.*» (Santos, et al., 1998, p. 251)

<sup>102</sup> Esta área de atuação beneficiará, igualmente, da aposta feita pelo poder autárquico e no desenvolvimento de programas e atividades que privilegiariam esse formato de intervenção e do aparecimento da oferta de formação superior. Ver notas de rodapé nº 102 e 104.

*«(...) vim como animadora sociocultural. Na altura quando me formei ainda não se falava dos cursos de gestão cultural, nem de programação, isso é coisa mais recente. Era a animação (...)» (E12);*

e,

*«(...) não conheço nenhuma oferta formativa globalmente pensada para o exercício desta atividade. Mesmo pensando no mestrado de práticas culturais para os municípios, este mestrado não inclui no seu plano de estudos as áreas da gestão, fala-se de museologia, artes, gestão de teatros, organização de exposições (...) o que eu faço é animação sociocultural. O que eu preciso de fazer, constantemente, para que isso funcione tem a ver com a gestão. E esta compatibilidade não existe ao nível da oferta de formação e que a prática nos obriga a fazer. Podemos vir da sociologia, da economia...atualmente as hipóteses formativas são imensas (...)» (E18)*

Essas descrições reforçam a ideia anteriormente explanada, observada em depoimentos sobre os momentos iniciais de exercício profissional, onde se pode inferir que a organização da ação e a própria definição da natureza dos bens e serviços culturais municipais beneficiaram muito dessa condição de experimentação presente nos contextos de ação descritos. Como se pode constatar novamente nos seguintes depoimentos:

*«(...) na altura, também não existia muita gente na área, pois não existiam cursos que dessem o perfil necessário a alguém para exercer essa atividade. Foram assim anos de investimento nisso. Foram também momentos onde se promoveram diversos encontros semanais (...). Esses encontros foram para mim fundamentais, porque trocava impressões, partilhava problemas com pessoas da área. (...)» (E4).*

*«(...) a geração de pessoas que entrou quando eu entrei beneficiou das circunstâncias de termos tido uma grande diretor (...) que se posicionou como um verdadeiro gestor cultural (...) que foi muito importante para mim e para as pessoas da minha geração que entraram para a câmara municipal. É engraçado que muitos colegas dessa geração foram chamados a responsabilidades variadas na câmara, algumas até já fora da área da cultura, foram para a área social...muito curioso como estes elos foram muito decisivos na formação individual e profissional de cada um. (...)» (E10)*

e acrescenta o mesmo entrevistado que:

*«(...) eu não percebia nada, em bom rigor, eu entro aqui com as minhas experiências artísticas, formado em filosofia e com as minhas 'manias' todas associadas à recente formação e à vida artística. Havia muitas 'manias' [risos]. E foi aqui que eu*

*aprendi. Com esse colega [refere-se ao colega que assumia funções de direção e coordenação] (...)*» (E10).

Esse contexto de fraca formalização permitiu, e/ou exigiu, aos agentes situar a prática como objeto de análise e, em simultâneo, espoletar uma reflexão partilhada entre pares que nem sempre possuíam a mesma base formativa, mas partilhavam constrangimentos e oportunidades conjunturais similares. Esta descrição, partilhada e comum, parece-nos evidenciar uma das primeiras marcas expressadas pelos entrevistados de início de construção de um projeto profissional, que, num contexto de fraca institucionalização, se impunha como necessária.

Salvaguarda-se, como anteriormente enunciado, que esta aparente despreocupação com a existência de perfis formativos uniformizados não deve ser confundida como uma desvalorização da componente formativa, de base teórica e académica, pois essa será defendida como necessária pelos vários entrevistados. O que não surge como evidente nos testemunhos é a identificação de uma formação superior prioritária e única. Tal tendência é justificada pela ausência de modos de acesso legítimos, formalizados, à posição específica dada a fraca institucionalização do campo das políticas culturais municipais. Emergem, igualmente, capitalizações de modos de construção subjetivos da própria profissão, comuns a muitos entrevistados que remetem para a defesa da importância da prática e da formação em contexto profissional aliadas à frequência de formações especializadas orientadas para as exigências do contexto de ação. Observa-se, como presente na maioria dos depoimentos dos entrevistados, um reconhecimento da mais valia da sua formação de base para a organizar a sua *perícia* (expertise) profissional, entendida tal como Abbott (1991) a define, alertando-nos para a sua composição *deliberadamente vaga*<sup>103</sup>, que deve ser entendida como algo que combina conhecimento e ação. Citando o autor « (...) *I shall thus leave my definition of expertise deliberately vague, insisting only that it combine knowledge and action and that it involve some degree of socially-defined complexity (...)*» (p. 19). Essa construção subjetiva da

---

<sup>103</sup> A opção pela definição '*deliberadamente vaga*' prende-se com este autor refere sobre a dificuldade de definir expertise que descreve como um '*pântano de onde é difícil emergir*' dado o que essa definição encerra em si. Como o próprio refere: « (...) *By expertise I mean the ability to accomplish complicated tasks; I could alternatively speak of it as complex knowledge. There is a good reason to avoid choosing between the two definitions. For one thing "expertise" (like "profession") is a definitional bog wich one might never emerge. For another, definitions of complexity are relative in social time and space. To focus one's definition of expertise on knowledge emphasizes a knowing subject, wich in turn half-assumes that expertise is necessarily a property oh human individuals (...). To focus on action, by contrast, emphasizes na executive agente, who may in fact merely organize other's knowledge. It also ignores academic professional knowledge, wich is seldom directly used. (...)* » (Abbott, 1991, p. 19)



profissão pelos agentes, que incorporam na sua prática profissional os modos de pensar e agir, as competências (pouco codificadas), adquiridas nesse percurso anterior à entrada na ocupação, contribuiu, de acordo com os próprios, para os auxiliar na construção da sua expertise. Estes argumentos que apresentam relacionam-se, igualmente, com a forma como esses profissionais encaram o modo de organizar a oferta cultural e a natureza da sua ação pública, entendendo-a como algo que deve ser contextualizado (e enquadrado) socialmente, que se deve direcionar a contextos sociais e populações específicas, quase como se se tratasse de um projeto de natureza sociocomunitária. Ou seja, no fundo prende-se, também, à sua narrativa sobre a sua *perícia* (ou *métier*) e sobre como a devem desenvolver, como se verá adiante.

Os principais argumentos apresentados pelos entrevistados, em função da sua formação inicial, podem também ser entendidos à luz de uma certa ausência de procedimentos formalizados, e instituídos, sobre como deveriam exercer a sua atividade, deixando essa fraca formalização do campo, margem para algum *livre arbítrio* (a tal base experimental referida anteriormente) que acabaria por ser balizado, também, pelas referências orientadoras perfilhadas ao nível das suas formações de base. Mais, uma vez, reforça-se que a fraca formalização do campo, não tornava possível que nele se pudessem estruturar formatos de ação instituídos, e legitimados, de como agir no seu interior, por isso, se encontram diversas referências nos testemunhos dos entrevistados relativamente a essa fase inicial de exercício profissional, por diversas vezes acompanhada de muitas dúvidas e incertezas sobre a sua *perícia* e os objetivos da sua ação profissional.

Apresentam-se, de seguida, os argumentos adstritos à posse de determinada formação superior e sobre qual deve ser a formação mais adequada ao desempenho profissional.<sup>104</sup> Os argumentos e as justificações foram agrupados em função do diploma detido pelos entrevistados e, posteriormente, cruzados com informação recolhida através de duas questões presentes no guião da entrevista: uma sobre a importância da formação académica detida pelo entrevistado para a sua prática profissional e, outra questão, acerca do perfil académico que um qualquer contratado para substituir o entrevistado na mesmíssima ocupação profissional deveria possuir<sup>105</sup>. Esta relação visou um duplo

---

<sup>104</sup> Constam da tabela seguinte colocada na próxima na página.

<sup>105</sup> As questões colocadas no guião de entrevista que serviram as componentes *estratégias e justificativos de diferenciação face a outros grupos profissionais*, foram as seguintes: *Qual seria o conselho que daria a alguém que iniciasse funções similares à sua para se sentir habilitado a exercê-las (formação académica formações especializadas, atividades que deveria realizar, etc.)?*(P17) e *Se tivesse possibilidade de escolher o futuro responsável que o iria substituir, qual deveria ser o perfil ideal que essa pessoa deveria*

propósito, por um lado, identificar um perfil acadêmico tipificado considerado como uma referência consensualizada e, por outro lado, detetar se existiriam, ou não, dissemelhanças significativas entre esse perfil idealizado e o dos atuais profissionais.

Na análise dos depoimentos sobre o diploma detido observa-se uma tendência partilhada entre os entrevistados licenciados na área da Sociologia, que sem exceção referem a mais valia da sua formação para o exercício profissional. Em dois casos é, inclusive, referido que não era o curso talhado para a ocupação profissional, mas, de seguida, afirmam que esse curso *ideal* também não existia e, caso existisse teria que, indubitavelmente, conter algumas similitudes com a sua formação. Na defesa que fazem da sua formação incluem-se os argumentos relacionados com o curso «*dar mais*» competências e fornecer instrumentos metodológicos que auxiliam a prática. Tal como se constata nos seguintes depoimentos: «*ser sociólogo dá mais competências que outras áreas e nos projetos da área cultural ajuda ser sociólogo (...)*»; «*ajuda*»; «*dá as ferramentas*» «*habituá a pesquisar de forma sistemática*»; «*deu-me a base que necessitava*»; «*o melhor curso seria a sociologia*»; «*leque de disciplinas em planeamento*» (ver quadro n.º 8). A defesa da formação surge também espelhada nas suas referências sobre o perfil escolhido para o futuro profissional, encontrado em dois observados licenciados nesta área científica, pois os restantes não fazem menção ao perfil formativo e somente realçam os traços de personalidade e a experiência em contexto. Referem sobre esse perfil, que «*tem de ser alguém com competências sociais muito fortes* [duplo entendimento, ao nível: formação e experiência pessoal] *a nível do conhecimento da população e do concelho*»; «*alguém com um perfil idêntico ao meu*»; «*teria de ser ter obrigatoriamente formação na área social*». Desde logo, as competências referidas como necessárias surgem intrínsecas ao entendimento feito sobre as narrativas construídas acerca dos fins da ação profissional. O reconhecimento de uma formação na área das ciências sociais, ou que contenha uma componente nessa área científica, é algo também partilhado por entrevistados com formações superiores diferentes da sociologia<sup>106</sup>. Por sua vez, os entrevistados diplomados em animação sociocultural, também reforçam a importância da forma como a sua formação superior lhes forneceu bases orientadoras para a sua prática. Referem-se, sobretudo, a recursos e instrumentos importantes usados ao

---

*ter (características pessoais, experiências de participação social, habilitações académicas, competências profissionais, etc.)?*

<sup>106</sup> Vejam-se os depoimentos dos entrevistados: E13, E5, E11.

**Quadro 8. Distribuição dos excertos dos depoimentos dos entrevistados de acordo com diploma detido e os argumentos sobre a opção de formação acadêmica (posse e capacitação para o desempenho profissional)**

Diploma Superior	Justificativos e Argumentos	
	Diploma e a opção de formação superior	Candidato: que formação?
<b>Sociologia/ Investigação Social Aplicada</b>	<p>«(...) Eu fazia projetos e andávamos entre a animação sociocultural, com alguma perspicácia que a sociologia nos dava, pois, ser sociólogo dá mais competências que outras áreas e nos projetos da área cultural ajuda ser sociólogo (...)» (E1)</p> <p>«(...) ajuda ser sociólogo (...) ajuda tendencialmente mais do que outras áreas (...)» (E1)</p> <p>«(...) no nosso caso, a programação ficou assim a cargo dos técnicos superiores, sendo, mais uma vez, um benefício a nossa formação de base em sociologia (...)» (E1)</p>	<p>«(...) A certificação trazida com a oferta superior na área da animação sociocultural<sup>107</sup> foi importante, mas precisam de complementar com trabalho. O que parece existir é esquecimento que essas práticas permitem conhecer o outro, as comunidades e, por vezes, isto é esquecido/obliterado e não se valorizam atualmente essas práticas (...)» (E1)</p>
	<p>«(...) a formação de base (em Sociologia] ajuda (...)» (E7)</p>	<p>«(...) Acho, e volto a dizer, que tem de ser alguém com competências sociais muito fortes a nível do conhecimento da população e do concelho. (...) egoisticamente, ou mais próxima da verdade, acho que devia se alguém com um perfil idêntico ao meu (...)» (E7)</p>
	<p>«(...) na altura quando fiz o curso hesitei entre tirar sociologia ou psicologia, porque em bom rigor eu comecei muito cedo a navegar nas áreas da animação sociocultural, intervenção cultural, muito suportado pelo teatro (...). Também tive a sorte no teatro de ter feito um conjunto de cursos através de uma associação internacional de teatros amadores que nos permitiram trazer (...) um conjunto de técnicas, que (...) nos permitiu mudar, claramente a forma como fazíamos teatro e daí essa perceção sobre a dimensão de intervenção social que o teatro pode conter. Essa foi a minha primeira esfera, por isso como queria desenvolver esse projeto, achei que o melhor curso seria a sociologia. (...)» (E18)</p>	<p>–</p>
	<p>«(...) a sociologia é uma licenciatura que nos dá as ferramentas e nos habitua a pesquisar de forma sistemática, deu-me essa base que necessitava (...)» (E15)</p>	<p>–</p>

<sup>107</sup> Trata-se de uma formação de 1º ciclo, bacharelato numa primeira fase de oferta que evolui para licenciatura, cuja base do plano de estudos assente na dominância de unidades curriculares da área CNAEF 310/Ciências Sociais e do Comportamento e 312/Sociologia e outros estudos.

	<p>«(...) a minha formação é em sociologia do planeamento, e a escolha foi propositada porque me interessava essa área...a vantagem em relação a uma formação somente em sociologia em termos de um leque de disciplinas na área do planeamento. (...). (...)» (E19)</p> <p>«vou beber à sociologia do planeamento o que considero importante e que me auxilia a desenvolver o meu trabalho (...)» (E19)</p> <p>«(...) as ferramentas que a sociologia me deu, posso perfeitamente utilizá-las (...)» (E19)</p>	<p>«(...) não sei se deveria ser sociólogo, mas certamente seria uma boa ajuda, senão o fosse teria que ter obrigatoriamente formação na área social (...)» (E 19)</p>
	<p>« (...) sempre gostei de trabalhar ancorada em projetos o que dá outro estímulo, gosto de criá-los, desenvolvê-los, finalizá-los e avaliá-los (...) pôr em prática todas as questões metodológicas que acompanharam a minha formação académica (...)» (E21)</p>	<p>–</p>
<b>Animação Cultural/ Sociocultural</b>	<p>«(...) a animação poderia ter ajudado se fosse possível fazer algum tipo de planificação (...)» (E2)</p>	<p>–</p>
	<p>«(...) uma formação superior faz todo o sentido porque mesmo não utilizando os conhecimentos no dia a dia, mas há aspetos que não esquecemos, que são importantes, por exemplo, a forma como nos ajudaram a olhar para as coisas e para aquilo que nos rodeia (...)» (E8)</p>	<p>«(...) uma formação superior faz todo o sentido, (...) Se não tivermos um curso nesta área [animação sociocultural] podemos não desenvolver essa sensibilidade [refere-se a contextualizar a ação e atentar à realidade onde se intervém]. (...)» (E8)</p> <p>(...). E que um grande projeto pode nascer de algo muito simples (...) isso aprendemos na formação (...)» (E8)</p>
	<p>«(...) A formação académica deu-me bases na construção de projetos, por exemplo. (...) Não sei se a minha formação em animação me deu alguma estaleca, porque na altura o animador era uma coisa que ninguém sabia o que era, aliás achavam que nós eramos todos uns palhacinhos...não era esse o meu entendimento de animador, se assim não fosse não teria feito esta formação (...)» (E12)</p>	
	<p>«comecei por tirar um bacharelato em Animação sociocultural (...) que tinha muitas disciplinas com pouca carga horária e, tinha uma coisa muito boa desde o 1º ano, com muitas horas práticas de estágio. E isso foi muito bom, porque vamos tendo logo noção da realidade, que às vezes não é exatamente aquilo que nós equacionamos na teoria.» (E20)</p>	

**Outras  
formações**

<p>« (...) a minha formação académica [ Política Social] é muito abrangente, teve uma formação de base em ciências sociais que é muito útil para quem vem trabalhar para uma câmara municipal (...) e depois ao nível da política social trata muito bem as questões ligadas às comunidades, trabalho com grupos...e uma série de ferramentas que nos ajudam na ação (...)» (E13)</p>	<p>«(...) valorizaria mais as competências sociais...essa pessoa poderia vir de diferentes áreas, ...talvez a área da animação sociocultural seja a área mais abrangente (...)» (E13)</p>
<p>«(...) tive necessidade de aprofundar melhor os conhecimentos de gestão e de programação (...) frequentei o curso de especialização em estudos teatrais (...)» (E10, licenciatura em Filosofia)</p>	<p>«(...) considero muito importante que a capacitação seja tecnicamente plausível e que sejamos tecnicamente capacitados para que no trabalho concreto possamos ponderar possibilidades e (...) entregar trabalho na área da nossa competência. (...)» (E10)</p>
<p>«o meu percurso académico foi ligado à cultura, mas mais virado para o património e museologia (...) com uma licenciatura em Comunicação e Cultura (...) e um mestrado com uma tese ligada ao associativismo e com a qualidade de vida associada à participação cívica das pessoas ligadas às coletividades (...) que possibilitaram alguma formação na área ((E6)</p>	
<p>«(...) tinha concluído um mestrado recentemente em Comunicação, cultura e tecnologias de informação (...) e interessava-me essa conjugação entre vertente cultural e comunicação (...) foi uma oportunidade para desenvolver uma atividade profissional nestas áreas, na área da cultura (...)» (E5, licenciatura em Filosofia)</p>	<p>«(...) não me choca que as pessoas venham de outras áreas, como, por exemplo, a sociologia e a história (...)». (E5)</p>
<p>–</p>	<p>«(...) no caso da programação cultural é fundamental uma formação na área da Animação sociocultural e toda a informação que possa ser adquirida nessa área. (...)» (E11, bacharelato em Relações Humanas e Comunicação Organizacional)</p>
<p>–</p>	<p>«(...) As formações académicas diversas de base também podem nalguns casos ser uma mais valia (...)» (E3)</p>
<p>–</p>	<p>«Considero que é importante uma formação superior (...)» (E11)</p>

Fonte: Entrevistas

nível do diagnóstico, da mediação social e da construção de projetos de âmbito sociocultural.

Pode-se concluir, que a escolha da formação decorreu em duas modalidades distintas: alguns dos entrevistados fizeram-na por *aproximação* e, em outros, por *deliberação*. Um dos exemplos que melhor ilustra o primeiro caso é o excerto já anteriormente transcrito de um entrevistado que escolheu a formação em sociologia:

*«(...) na altura quando fiz o curso hesitei entre tirar sociologia ou psicologia, porque em bom rigor eu comecei muito cedo a navegar nas áreas da animação sociocultural, intervenção cultural, muito suportado pelo teatro (...). Também tive a sorte no teatro de ter feito um conjunto de cursos através de uma associação internacional de teatros amadores que nos permitiram trazer (...) um conjunto de técnicas, que agora são mais conhecidas, mas que na altura foram uma pequena revolução que nos permitiu mudar, claramente a forma como fazíamos teatro e daí essa perceção sobre a dimensão de intervenção social que o teatro pode conter. Essa foi a minha primeira esfera, por isso como queria desenvolver esse projeto, achei que o melhor curso seria a sociologia. (...)» (E18).*

De acordo com as narrativas construídas pelos entrevistados, surge presente que o percurso profissional anterior aliado à animação sociocultural, e o pessoal e associativo nas áreas artísticas, a par da necessidade de formação sentidas, conduziu-os à opção que lhe parecia mais ‘próxima’: a escolha da licenciatura em sociologia (neste caso, concluída na primeira metade da década de 80)<sup>108</sup>. Esta escolha de ‘proximidade’ é também encontrada em depoimento de outros entrevistados que escolheram esta área científica para se diplomarem. Esta opção da formação considerada mais adequada, pode ser interpretado como um sinal, válido para um certo período histórico, de ampla abertura/dispersão das formações possíveis que os recém-chegados ao campo podiam

---

<sup>108</sup> No horizonte temporal que enquadra o relato deste entrevistado, as opções de bacharelato ou de licenciatura em animação sociocultural, ainda não existiam enquanto ofertas formativas de ensino superior, tendo surgido somente na segunda metade da década de 80 e inícios da de 90 em instituições de ensino privado, e como a oferta pública disponibilizada sobretudo a partir dos finais dos anos 90<sup>108</sup>. Verifica-se, assim, o referido por Rodrigues (2012), «(...) Do lado das instituições de ensino, ocorre uma resposta positiva e convergente com a estratégia que se tem traduzido numa abertura progressiva ao reconhecimento de novas áreas disciplinares e de integração de atividades profissionais na lógica académica, conferindo-lhes um novo estatuto. As instituições de ensino participam assim na concretização das estratégias de projeto profissional dos diferentes grupos profissionais (...)» (Rodrigues M. d., 2012, p. 46). Esta também se assume como um contributo para a construção profissional porque se aproxima do que poderia ser considerado uma hipotética ‘licença’ que habilitaria e formalizaria a entrada dos indivíduos na profissão.

ostentar, e, logo, de frágil institucionalização das modalidades de seleção “escolar” a que se submetiam para exercer a sua atividade profissional.

Dos entrevistados que possuem formação em animação (quatro no total) todos referem que tiraram o curso e procuraram logo trabalhar numa câmara municipal na área da ação cultural. Esta opção de formação em animação (sociocultural, cultural, socioeducativa, comunitária, ...) apresentou-se como a melhor opção para os objetivos do percurso profissional pretendido, e definido antes de exercerem a sua atividade e, como tal, reconhecido como adequado para exercerem essa profissão. Um exemplo pode ser encontrado entre os depoimentos dos entrevistados que ilustra esta suposta *deliberação*, nomeadamente<sup>109</sup>:

*«(...) sim, sou animadora sociocultural de formação, ainda bacharel, sou do tempo dos bacharelatos, e desde que me formei que sempre trabalhei em autarquia (...) vim como animadora. Na altura quando me formei ainda não se falava nos cursos de gestão cultural, nem programação, isso é coisa mais recente. Era a animação. O meu objetivo depois de me formar era trabalhar em contexto de autarquia, porque gosto e tive essa sorte. (...)» e, ainda «(...) Eu sou uma animadora, poderia ter escolhido outra formação, mas escolhi esta e fi-lo de forma consciente e foi para isto que eu faço (...))»*  
(E12)

A estruturação em curso do campo das políticas culturais foi também possível, ainda que de uma forma pouco instituída, pela criação de modos de acesso mais legítimos dos agentes ao campo. Esse reconhecimento da possibilidade de capitalizar recursos (neste caso de capital cultural) com valor no campo surge evidenciado neste exemplo, ou seja, face ao que existia, e de acordo com um *«determinado espaço dos possíveis»*, a animação era (e ainda é) para a entrevistada, a escolha mais adequada em termos de formação superior para quem pretendesse trabalhar na área da ação cultural em contexto municipal. Existia de facto uma ligação politicamente legitimada da área da animação sociocultural aos contextos de intervenção da ação cultural, herdada de um passado de

---

<sup>109</sup> Este depoimento já foi apresentado acima como um dos exemplos usado para ilustrar as características do contexto de emergência dos serviços de cultura e a ausência de um enquadramento que permitisse orientar a prática destes profissionais. Nesse ponto, a referência no depoimento foi lida no sentido em que não existia muitas ‘certezas’ e as escolhas, diferenciadas, que os vários entrevistados fizeram remetem exatamente para opções de construção do seu processo de capacitação. Neste caso evidenciamos outro aspeto, também já referido, que surge a par: uma situação profissional inicialmente pautada por formatos de experimentação mas, por outro lado, detetam-se algumas marcas comuns aos agentes que contribuem para uma definição partilhada e construída tendo por base os mesmos constrangimentos e oportunidades.

militância ideológica<sup>110</sup> e da presença dessa área de atuação nas dinâmicas de intervenção locais. Como refere Lopes (2006), inicialmente impulsionadas pelo poder central, mas, posteriormente, assumidas pelo poder local. Seguindo a proposta deste autor assistiu-se a partir da última metade da década de 80, até aos anos 90 (1986-90), a «fase da *deslocação da Animação Sociocultural do poder central para o poder local*» (p. 264). Esta tendência decorreu da perda de relevância de algumas estruturas públicas que se modificaram ou que se extinguíram, associada a mudanças políticas de organização da área da cultura. Segundo Lopes (2006) e citando Santos et al. (1998), a partir da última metade da década de 80 observa-se uma «(...) *deslocação da área de actuação da Administração Central, a qual, face à imperiosa necessidade de reescalonar prioridades e redefinir estratégias, recua no suporte da função de animação, remetendo-a para a tutela do poder local, isto é, das autarquias. Estas passam a encarar a acção sócio-cultural e o associativismo como alavancas essenciais de um desenvolvimento territorial local, incidindo em matérias como o desenvolvimento comunitário, a promoção de políticas locais de emprego, a dinamização turística, a ocupação de tempos livres e a acção formativo-profissional-educativa. (...)*» (p. 254).»

Esta descrição sobre a organização da intervenção pública no setor da cultura auxilia na compreensão da organização do campo das políticas culturais municipais e, por isso, ajuda a enquadrar as ações dos sujeitos. O depoimento anterior da entrevistada que refere ter feito a sua escolha formativa em animação, aliada ao objetivo de trabalhar numa autarquia deve, assim, ser visto num plano onde se cruzam várias dimensões, como sejam: as condições sociais de produção do campo das políticas culturais presente no formato, impreciso, de descentralização; a procura de reconhecimento social de um perfil de atuação associado a serviços especializados de ação cultural<sup>111</sup> e, por fim, a aparente resposta do sistema de ensino na disponibilização da oferta formativa. Acresce a estas condições o que refere Rodrigues (2012) sobre a «(...) ligação dos grupos ocupacionais ao sistema formal de ensino (...)» que pode ser entendido com «(...) *fator estratégico de inclusão no espaço académico e conseqüente reforço ou afirmação da componente*

---

<sup>110</sup> De acordo com Santos (1998) a « (...) *intervenção do Estado nesta área durou apenas de 1974 e 1979, com especial ênfase durante os governos provisórios. Como consequência ou eliminação dos Centros Culturais Regionais permanecendo, com dificuldade, os mais resistentes (...). Na mesma linha, com a extinção da Direcção Geral da Acção Cultural, deixa de haver um organismo de tutela desta vasta área. Adianta-se geralmente, como justificação, que a animação é transversal e, por isso, não pode estar confinada a qualquer organismo especializado. (...)*» (p. 251)

<sup>111</sup> No caso descrito do Animador Sociocultural, com formação, mas que teve que partilhar o seu 'espaço de jurisdição' com outros agentes portadores de outras formações.



*técnico-científica da atividade desenvolvida e, por outro lado, condição básica da autonomia profissional. A principal consequência é o aumento tendencial dos níveis e do tempo de formação e de qualificação, abrangendo progressivamente grupos ocupacionais cujo exercício, durante anos, podia ser assegurado por profissionais com formação de curta duração, ou mesmo por “amadores” com competências adquiridas sobretudo através da prática da profissão (...)*» (p. 46). A oferta superior na área da animação, que surgiu entre o final dos anos 80 e finais da década de 90, assumiu esse propósito organizador ao nível do perfil formativo e da prática profissional <sup>112</sup>, ao construir um perfil de saída académico ajustado, aparentemente, ao perfil profissional que se construía. A análise dos depoimentos permite ainda concluir que ao conhecimento obtido na formação académica se associa utilidade a *jusante*, sendo defendido que fornece um conjunto de *procedimentos, recursos, ferramentas metodológicas*, mesmo que alcançado via diferentes formações académicas (em comum, entre os entrevistados, mais próximos da animação sociocultural ou da área das ciências sociais, da sociologia, como vimos). Remete, igualmente, para uma procura do *conhecimento* especializado enquanto elemento primordial, implícito na construção de um *projeto profissional* e na adoção de uma *estratégia comum* (Larson (1977) citado por Dubar, Tripier e Boussard, 2015) ou no alcance de uma ambicionada *jurisdição* (Abbott, 1998).

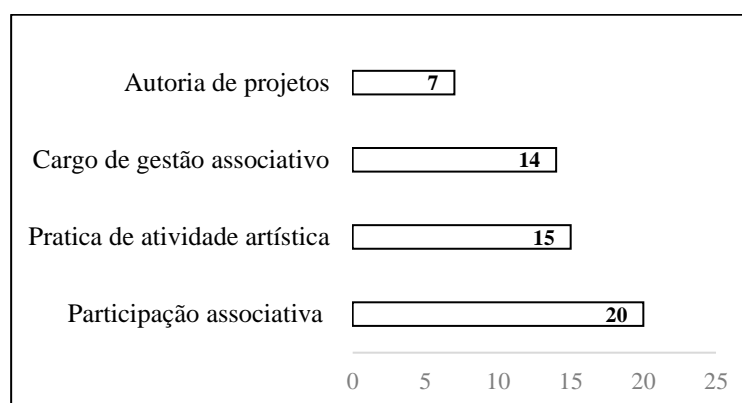
Os argumentos apresentados sobre a importância do diploma revelam essa preocupação e essa necessidade sentida de estruturação de uma ação legitimamente alicerçada numa formação, não obstante a inexistência de uma ‘normalização’ ao nível da formação de base que serve ao perfil ocupacional. Comum a todos os entrevistados surge a importância atribuída à experiência pessoal, ao percurso de participação associativa e/ou artística e na forma como esse passado, e/ou presente, contribuiu para o capacitar para o exercício profissional. Considerou-se para reflexão as seguintes categorias que emergiram da análise de conteúdo dos depoimentos: participação no

---

<sup>112</sup> Já aludimos ao longo do trabalho ao que surge descrito, sobretudo nos primórdios da constituição dos serviços, a uma grande variabilidade de perfis de atuação. A este propósito, um dos depoimentos dos entrevistados evidencia a dualidade, nem sempre fácil de conciliar, mas necessária, entre a formação e a prática e fá-lo refletindo nas ações passadas em que participou. Refere o seguinte: « (...) *penso que é importante um percurso de militância/intervenção cultural mas não se esgota...penso que é muito importante uma formação teórica, académica, de base, já há o curso de animação sociocultural, o de sociologia (...)* A animação surge a seguir ao 25 de Abril, foi emergente da revolução e por isso é que as campanhas de dinamização não tiveram os resultados esperados, porque não eram preparadas por pessoas com formação teórica que os capacitasse, era a boa vontade...e neste mundo boa vontade não chega (...)» (E24).

movimento associativo, a natureza da participação (se já tinham ou não exercido algum cargo de gestão nessa/s associação/ões), prática de actividades artísticas e autoria de projetos culturais extra atividade profissional.

**Figura 7. Distribuição dos entrevistados de acordo com a sua atividade associativa e artística (valores absolutos)**



Elaboração própria. Fonte: Entrevistas

Esta modalidade de habilitação pela experiência decorrente da prática, construída no *terreno*, que assume especial relevo no discurso dos entrevistados, permite encontrar traços identitários distintos e comuns ao grupo, salvaguardando as diferenças estruturais que se encontram em função da idade dos entrevistados e dos anos de serviço. Essa prática passada, ou ainda presente, pode, assim, ser entendida como algo que lhes dá *distinção*, que contribui para a acumulação de *capital cultural* mas, também, «*social*» (Bourdieu, 1996, p. 142). Mas é também, recuperando a proposta de Lahire (2005; 2013), algo que se consubstancia em «*patrimónios individuais de disposições*», cujas disposições serão, ou não, «*ativadas*» pelos entrevistados nos diferentes contextos em que participem. A maioria dos entrevistados (vinte do total) afirmaram possuir experiência de participação associativa, sendo que, desses, quinze entrevistados assumiram, ou assumem, cargos de gestão/direção nessa(s) associação(ões). Quatro dos entrevistados escusam-se, na atualidade, a participar de forma ativa em associações locais, por defenderem que isso é incompatível com sua atividade profissional, pois consideram que se trata de uma condição necessária para garantir isenção em momentos de escrutínio e avaliação (por exemplo; júris de concursos municipais, avaliação e decisão do financiamento a atribuir aos grupos e às associações locais, avaliação de projetos de âmbito cultural a produzir pela entidade municipal, entre outros exemplos).

A prática artística, passada ou ainda realizada no presente, é outra característica que os assiste (quinze do total dos entrevistados pratica/praticou uma atividade artística ligada ao teatro, integrados em grupos de cante, entre outros exemplos), assim como possui experiência no desenvolvimento de projetos autorais (sete casos no total). Esta ancoragem na *relação prática com a prática* que modela o percurso pessoal do entrevistado, quando analisada pormenorizadamente revela situações diferenciadas, nomeadamente:

- i. umas decorrem da participação dos indivíduos em vários contextos onde facilmente se estabelecem relações pela sua própria articulação e se compreende o efeito multiplicador resultante dessa múltipla participação. Por exemplo: é ator amador, integra-se num grupo de teatro, passa a fazer parte também da associação cultural onde esse grupo se integra, que por sua vez mantém relações de colaboração com outras associações que permite aos seus associados o desenvolvimento de projetos ou atividades em colaboração, isso faz com que seja convidado para integrar fóruns de discussão locais, ou supramunicipais, etc.);
- ii. outras decorrem de ações orientadas e focadas sobretudo para a capacitação profissional das agentes.

Apresentam-se dois testemunhos que ilustram, em síntese, estas duas modalidades (de natureza e propósitos distintos) de ‘aquisição de competências e conhecimento na prática’ (uma intrínseca ao ‘projeto de vida’ a às *apetências* do entrevistado, outra orientada para o ‘projeto pessoal profissional’) sendo ambas consideradas igualmente rendíveis para o exercício profissional<sup>113</sup>.

- (i) «(...) sempre estive, não em termos profissionais, ligado a esta área da intervenção cultural, muito ligado a projetos culturais, dinamização de projetos culturais extraprofissionais. Nomeadamente enquanto membro do executivo de uma junta tinha a área cultural e da juventude à minha responsabilidade. Desenvolvi muitos projetos nessa área(...) Antes disso, estive também ligado a outras estruturas, desde os anos 80 e pouco, quando andava a estudar até hoje(...) desenvolvi muitos projetos, alguns dos quais ainda existem, por exemplo: festivais de música com 22 anos que ainda acontecem, cursos de

---

<sup>113</sup> Os testemunhos apresentados em (i) – dois casos e (ii)- um caso correspondem às duas situações descritas no paragrafo acima.

*fotografia...tudo feito fora da atividade profissional (...) a formação fui fazendo na prática. Eu não tinha, como referi, nenhuma formação específica na área da cultura, mas desde muito cedo, desde os 18 anos, que comecei a promover atividades artísticas, espetáculos, etc..., mas tratou-se de uma aprendizagem feita por mim (...)*» (E11)

*«(...) fiz teatro quase durante 20 anos, já não faço. Fui dirigente associativo de várias estruturas, sempre fui militante político, sou ativista de vários movimentos, faço o que posso...sou ativista do manifesto em defesa da cultura desde praticamente a sua fundação. Pertença ao núcleo local do manifesto em defesa da cultura e também à comissão coordenadora do manifesto. Já fui dirigente sindical, enfim essas guerras todas (...)*» (E10)

- (ii) *« (...) quando fiz [refere-se à autoproposta que fez e que foi aceite para desempenhar as funções que atualmente exerce na câmara], nessa altura ainda não tinha experiência e o que aconteceu foi que, durante esse ano e meio em que demorou a resposta, me dei como voluntaria para trabalhar em duas associações culturais e fiz algum trabalho com eles para me ir apercebendo como o trabalho nessa área da cultura era feito. Uma (...) que desenvolve sobretudo espetáculos para crianças, sobretudo em escolas e bibliotecas e outra (...) que trabalhava numa área mais contemporânea, na receção e produção de espetáculos de companhias e de artistas estrangeiros, work in progress. Dava apoio às duas, na primeira, a partir de casa, dava apoio ao nível da produção e marcação das itinerâncias e logística associada aos espetáculos. E na outra e associação (...) era toda a parte da organização e produção mais executiva, organizar dados, correio, todas estas partes mais estruturais. Foram muito importantes essas experiências e permitiram-me que no dia [em que foi colocada no lugar], como costumava dizer: me deram a ‘chave desta casa’, que me sentisse mais capacitada, porque uma coisa é a teoria outra é a prática (...)*» (E7)

Como se pode constatar esta experiência dos entrevistados é descrita com um certo ‘brio’, que realça a valorização que atribuem a esse passado e/ou presente. No primeiro grupo de exemplos (i), a expressão utilizada por um dos entrevistados: *«já tive nessas guerras todas»*, evidencia a componente militante, que reforça, no entender dos próprios, a ação de quem passou por esses contextos diferenciados. Remete também para uma *complexidade disposicional* que caracteriza estes agentes e que lhes facilita a ação em várias situações do contexto profissional, porque lhe são familiares.

**Quadro 9. Distribuição dos excertos dos depoimentos dos entrevistados de acordo com argumentos sobre a capacitação em contexto (exercício profissional)**

<b>Capacitação em contexto profissional (em exercício)</b>
«(...) no nosso caso, andamos no terreno (...) tivemos sempre de ir desenvolvendo competências que ninguém assumia, novas que nos deu um leque de competências enorme de base empírica (...)» (E1) «(...) andávamos à procura no contexto municipal a tentar perceber como se devia fazer (...)» (E1)
«(...) foi sobretudo no terreno que aprendi a fazer (...)» (E2) «(...) A parte pratica foi desenvolvida sobretudo em contexto profissional (...) com muita autoformação, praticada diariamente (...)» (E2)
«(...) é uma coisa que se constrói na prática. (...)» «(...) É uma questão de treino. (...)» «(...) Começas a trabalhar e comesças a perceber (...)»
«(...) foram anos de investimento pessoal (...)» (E4)
«(...) as competências (...) podem-se adquirir fazendo uma formação para tal, mas, penso, que acima de tudo adquirem-se desenvolvendo projetos, já tendo realizado diversos eventos e estando por dentro dos vários requisitos que eles apresentam. Parece-me o principal requisito para dominar essas matérias. (...)» (E5)
«(...) a aprendizagem foi basicamente feita na prática (...)» (E6) «(...) quando vim trabalhar para aqui, recebi os ensinamentos do anterior coordenador (...)» (E6) «(...) fui integrando melhor a equipa e adaptando-me aos ritmos de trabalho e aos conteúdos, comecei a fazer acompanhamento de espetáculos e trabalho de frente de casa e a prestar assessoria ao anterior diretor (...)» (E6)
«(...) quando vim para cá já estava montada uma dinâmica em que me integrei (...). Há um trabalho diário de perceção que nos ajuda a tomar decisões, mas o trabalho aqui é também feito de experimentações (...)» (E8) «quando entrei (...) existiam já vários projetos, atividades de tempos livres, programação cultural, vários eventos com alguma (grande) projeção (...) fomos melhorando, atualizando, fomos evoluindo (...)» (E8)
«(...) ao nível do desenvolvimento de competências profissionais e pessoais, há um nível de competências que foram sendo desenvolvidas quer ao nível da gestão cultural quer na área da programação cultural (...)» (E10) «(...) foi aqui que eu aprendi. (...) Com esse colega, que falava, que me foi explicando as coisas, o território, a ação cultural e foi assim que foi acontecendo. Tivemos oportunidade de passar por diferentes conferências, festivais internacionais. Tivemos essa sorte de passar por essas formações (...)». (E10)
«(...) Costumo dizer que a minha primeira escola foi a primeira câmara municipal onde trabalhei...essa foi a minha escola (...)» (E12)
«(...) trabalhar na cultura implica um grande trabalho de produção e, óbvio que existem metodologias muito importantes que se podem aprender através da formação, mas também são possíveis de serem aprendidas na prática, em contexto. (...)» (E13) » (...) O grande desafio é estarmos sempre num plano de experimentação. Os caminhos estão sempre a mudar (...)» (E13)
«(...) não acredito que um bom técnico de cultura seja bom se não se envolver no movimento associativo, senão conviver e se envolver com a comunidade (...)» (E14)
«(...) aqui [na câmara/serviço] fui aprendendo a ser um melhor programador com os meus colegas e por investimento próprio (...)» (E15) «(...) sem dúvida que formação se fez muito na prática. Por vezes pelo lado do que não se deve fazer...infelizmente..., mas também a prendo pelo lado positivo. Vou aprendendo (...)» (E15) «(...) na nossa prática vamos aprendendo, vamos ganhando experiência (...)» (E15)

<b>Capacitação em contexto profissional (em exercício)</b>
« (...) aprendi pela tentativa e erro (...)» (E16) «(...) A educação formal acaba por ser muito importante, sempre tive acesso a formações diversificadas que me capacitaram para uma série de coisas (...)» (E16)
«(...) o lugar é feito pelo tempo, pela experiência, pelas relações, pelo que aprendemos, pela nossa capacidade de ouvir...temos que saber viver, e mais se somos dirigentes, com a força dos outros (...)» (E18) «(...) Nós que criamos acabamos por falar uns com os outros, criamos rotina, deslumbramos com as coisas que os outros fizeram, vamos experimentando, acabam por subsistir as boas e as más vão ficando pelo caminho (...)» (E18)
«(...) fazemos visitas várias visitas a outros municípios para perceber o que os outros fazem e se fazem bem, reciclamos, com base nessas experiências, o que fazemos por cá (...)» (E19) «(...) isso é de facto aprendizagem, pois não podemos estar fechados no nosso ambiente, aprendemos uns com os outros e com os nossos erros (...)» (E19)
«(...) as competências foram adquiridas sobretudo na prática, pois não existem receitas (...)» (E20) «(...) o que nos acontece na prática, no trabalho com a população-alvo, os artistas...é muito importante. A prática é muito importante (...)» (E20)
«fui-me ajustando e para mim foi uma aprendizagem para a minha forma de ser e de estar. (...)» (E21) » (...) Foi um desafio [refere-se ao vir trabalhar neste setor] gratificante porque aprendi com ele. (...)» «(...) houve desafios, áreas para desbravar, estavam lá pessoas que desde sempre trabalhavam naquelas áreas (...)» (E21) «(...) comecei por aprender com essas pessoas e, depois, de acordo com a minha perspetiva de planeamento sobre o que considerava mais importante na cultura (...)» (E21)

Fonte: Entrevistas

Essa é uma narrativa construída que parece evidenciar a aparente facilidade com que se movem no interior do campo e de como se pode operar uma certa «*transferência disposicional*». Num contexto, estão eles próximos dos artistas, dos ‘produtores de cultura’ que experimentam as oportunidades, os constrangimentos, os sucessos/insucessos, do trabalho associativo, e as tensões reivindicativas que nele se inscrevem, noutra contexto, são eles os organizadores, programadores e avaliadores vinculados a uma estrutura municipal<sup>114</sup>.

Constrói-se uma gramática, de base comum partilhada entre quase todos os entrevistados, em defesa do argumento que ‘a capacitação do profissional se faz sobretudo em contexto, na ação, no exercício da sua prática’ e, por isso, um passado

<sup>114</sup> Este pressuposto seria certamente um valioso objeto de estudo, complementar a este trabalho, seguindo-se a proposta conceptual, e metodológica, de Lahire (2004; 2005;2013) associada à natureza das disposições e às noções de *transferência* e de *sistematicidade* (incorporação) que lhe estão associadas. Apenas é possível garantir que existe uma complexidade *disposicional*, dado que se encontra uma tendência detetada nos depoimentos dos entrevistados quanto à valorização do percurso pessoal (forte experiência social e associativa) e à posse de experiência de participação social e cultural em contextos distintos que mencionaram participar– percurso de vida no tempo que antecede a entrada nos serviços da câmara e durante o exercício profissional.

profícuo a esse nível é valorizado entre agentes. Trata-se de uma defesa de uma situação que lhes é familiar, que reconhecem e, por isso também, não rejeitam, e valorizam. Nesta valorização ecoa o que será em simultâneo uma pretensão e um reconhecimento da necessidade, imperiosa, de integrar essa experiência de vida no exercício profissional. Surge como algo que confere legitimidade para o exercício, não só entre pares, mas, também, em negociação com outros agentes no campo, sobretudo com os superiores hierárquicos (os eleitos, os nomeados). Em alguns casos, sobretudo, entre os agentes fortemente enraizados nas dinâmicas associativas locais, o *credencialismo* – associado à dimensão académica – chega a ser questionado, subestimando-se a legitimidade do ‘reconhecimento’ da ‘licença’ da prática a profissionais mais novos sem que esses, previamente, vivenciem uma trajetória imbuída de uma componente prática efetiva (vívida) semelhante à dos agentes profissionais há mais tempo a profissão. Veja-se um exemplo onde esse argumento está presente:

*«(...) Depois de 85, foi-se caminhando para a certificação e, mais tarde, veio a oferta de formação superior direcionada às gerações mais jovens. Observou-se uma rutura entre os ‘carolas’, pessoas de terreno e as gerações mais novas que só estudam e não foram mais nada, que são licenciadas. Andam três e cinco anos em formação, muito orientados para estarem numa secretária, e isso é tudo que os ‘carolas’, como eu, defendem que não pode ser isso a animação sociocultural. Houve alguns enganos nessa formação. No nosso caso, andamos no terreno, mas também com formação académica e profissional, tivemos sempre de ir desenvolvendo competências que ninguém assumia, novas, que nos deu um leque de competências enorme de base empírica. Quanto aos mais novos, vêm a milhas dessa realidade prática. Por um lado, começamos a ser vistos um pouco como gente que opina sobre tudo e tivemos que ir gerindo essas suscetibilidades associadas a um crédito que se foi construindo na prática, mediado pelas decisões políticas que nos condicionam e que nos obrigam a encontrar espaços e oportunidades de trabalho.(...)».* (E3).

E acrescenta,

*«Andam 3 ou 4 anos a capacitarem-se teoricamente para serem animadores, sendo que isso não pode ser animação. Houve muitos enganos. No nosso caso, andamos no associativismo, (...) na profissão, com capacidade formativa, fomos acompanhando todos os processos em construção que nos dá um leque de capacitação enorme, quase espontâneo (...) a certificação trazida com a oferta superior na área da animação foi importante, mas precisam de complementar com trabalho. O que parece existir é um*

*esquecimento que essas práticas permitem conhecer o outro, as comunidades e, por vezes, isso é esquecido, obliterado e não se valorizam essas práticas. Parece existir nas novas gerações uma prepotência intelectual legitimada unicamente na formação acadêmica que resulta de um grande desconhecimento da realidade. (...)» (E3)*

O percurso de aprendizagem feita na, e pela, prática em contextos diferenciados, é assim assumido como uma condição intrínseca aos profissionais que confere legitimidade e que orienta o agente no seu exercício profissional. Como refere o entrevistado, torna a ação em contexto profissional quase ‘espontânea’. Na simbólica descoberta, idealmente deve iniciar-se antes da atividade profissional e prolongar-se, reforçando-se, no percurso profissional. Não se trata apenas de aprender um *conhecimento posto em prática*, trata-se de uma perícia que só se aprende em exercício. Esta posição surge no depoimento transcrito acima como uma *tensão* que reflete a oposição entre a solidez estruturante que a experiência prática fornece e a fragilidade de quem somente detém um diploma. A ‘bagagem’ fortalecida na experiência constitui-se como uma propriedade que diferencia os que emergiram profissionalmente num interior de um campo em construção, por oposição aos ‘novatos’ que chegaram ao campo de modo distinto. Estes, por sua vez, são detentores de um diploma que os ‘credencia’ para o exercício da profissão e não sentiram necessidade de abraçar a ‘militância’ vivida pelo ‘carola’<sup>115</sup> no que respeita a questões consideradas estruturantes para os que as vivenciaram, como sejam: a existência do serviço de cultura municipal, incertezas ontológicas relativas à sua diferenciação pericial; ausência de formalização versus criação de instrumentos e métodos de trabalho a recorrer na prática, entre outros. Essa valorização do passado é encontrada, também, na retórica da defesa da necessidade de ‘passar testemunho’ dos *carolas* para os *novatos*. A palavra ‘carola’ é uma classificação usada pelos próprios agentes que experienciaram essas vivências de participação social e associativa antes de exercerem a sua atividade profissional. Esta (auto) classificação remete, novamente, para a capitalização subjetiva, numa fase inicial de estruturação do campo, da tese (encontrada nos testemunhos dos

---

<sup>115</sup> Este conceito de ‘carola’ refere-se a «alguém que é muito apaixonado por uma ideia, sistemas» e «que mostra dedicação a algo de forma apaixonada ou desinteressada» (dicionário de língua portuguesa, disponível em <https://dicionario.priberam.org/carola>). Surge por isso associado a uma prática de militância. Veja-se, complementarmente, o depoimento de um dos entrevistados (40 anos, 15 anos de serviço, licenciado em animação sociocultural) sobre os ‘carolas’ e as questões associadas à necessidade de ter, ou não, um diploma académico para habilitar para a profissão. Começa por reconhecer a mais valia trazida pelo diploma, mas, logo a seguir, refere igualmente que «(...) também há para aí muitos animadores que não tem uma formação superior, mas que são verdadeiros animadores, porque pertencem a associações locais, são carolas, fazem coisas. Uma das coisas que valorizo é essa apetência para fazer coisas. (...)» (E8)



entrevistados) da valorização da prática como atributo primordial para capacitar profissionalmente os agentes. Associada a esta valorização simbólica da prática juntam-se outros argumentos, partilhados entre este grupo de agentes com maior antiguidade em exercício, sobre um ‘domínio pericial’ (construído) que deve ser *apresentado* aos agentes que entraram mais tarde na profissão (os tais *novatos*). Deste modo, defendem, esses mesmos agentes, a existência de contextos, formais e informais, de socialização dos ‘novatos’ que, em última instância, concorrem para a incorporação de ‘cultura profissional’ (Abbott, 1988). São, por si, também formas que concorrem para a perpetuação de uma posição de dominação no campo, dado que existe aqui uma clara marcação entre os ‘mestres’ e os ‘aprendizes’ que estão a iniciar a construção da sua posição no campo. Essa marcação vem a revestir pois a forma propriamente legítima da dominação no campo. Vejamos alguns exemplos de depoimentos convergentes, neste caso de agentes mais novos que reforçam o acima descrito, referindo-se a contexto de reuniões de trabalho realizadas entre pares<sup>116</sup>:

*«(...) sempre foi uma boa base de trabalho [refere-se aos contextos de reunião entre agentes promovidos por uma rede a que pertence], porque tínhamos lá outros colegas mais velhos, com bastante mais experiência na área e com uma opinião melhor formada (...)» (E7, 11 anos de serviço)*

e

*« (...) o facto de ser a colaboradora mais nova dá-me uma vantagem de obter benefícios dos meus colegas mais velhos, com imensa vontade de ensinar, que me foram dando dicas, informando, partilhando modos de agir, por vezes, distintos e eu fui, por aí, fazendo o meu caminho (...) » (E6, 9 anos de serviço)*

As repercussões da não entrada de novos elementos na estrutura ultrapassa, na opinião de três dos entrevistados, as preocupações com a escassez de recursos humanos ao serviço (mais comum entre a maioria dos entrevistados), abrangendo o processo de preservação de conhecimentos, metodologias e valores que, na sua opinião, conferem corpo à sua prática profissional. Esta preservação, defendem, só poderá decorrer em exercício e só será possível pelo convívio, num mesmo contexto, entre diferentes gerações de profissionais que garantam essa continuidade. Curiosamente, também defendem que a entrada de novos elementos poderia trazer inovação na forma de exercer a atividade

---

<sup>116</sup> Em concreto referem-se estes dois depoimentos a encontros de trabalho no âmbito da participação na estrutura supramunicipal ARTEMREDE.

profissional. Esta *crença* é tida como importante para revitalizar o entendimento sobre a ocupação e, eventualmente, resultaria em novos formatos de concorrência no interior do campo dado que, como se verá adiante, há diferenças de perfis que podem concorrer para formatos de ação cultural dissemelhantes.

Nos depoimentos abaixo notam-se essas preocupações relativas à necessidade de entrada de novos elementos para o serviço, nomeadamente:

«(...) *acho que devia entrar sangue novo para trazer ideias novas (...)*» (E10, 23 anos de serviço);

«(...) *não têm entrado pessoas novas para a câmara e nós começamos a sentir falta de pessoas novas, pois a idade média dos colaboradores ronda os trinta e muitos/quarenta anos. (...)*» (E15, 6 anos no serviço e 17 anos na câmara).

Um dos entrevistados complexifica esta reflexão referindo-se em concreto aos *riscos (de estagnação)* que decorrem do envelhecimento do grupo para a renovação da sua *perícia*.

«(...) *vou-lhe falar numa tragédia...não sei se comum a todos os municípios*<sup>117</sup>*mas a nossa equipa está muito velha, e a nossa equipa entrou aqui toda com vinte e poucos anos, no máximo com 30 anos, o que acho trágico. Nós temos um problema que é não poder admitir pessoal. Se pudéssemos admitir pessoas, teríamos gente muito capaz, de cá, que faz coisas, que se voluntaria nas nossas atividades e que seriam pessoas de grande qualidade para fazer um trabalho idêntico aos que nós fazemos, mas não podem entrar cá. A nossa média neste sector deve ser de 40 e muitos anos, estamos a precisar de sangue novo. Ou seja, ‘uma das partes que me faz’ pressupunha que me relacionasse com malta nova, que nós gostaríamos, mas que estamos com esse problema: falta de renovação das equipas, entrada de novos elementos. Acho que é trágico e é extensível a outras câmaras. E é trágico porque temos uma geração dos anos 90 que foi muito interveniente (...)*» (E10, 23 anos de serviço)

Na continuação do seu testemunho, o entrevistado faz referência aos riscos que se colocam à preservação de um suposto ‘*património*’, ou seja, reivindica um trabalho que pode ser perdido de normalização, portador de ‘*códigos do próprio ofício que remete para*

---

<sup>117</sup> Na realidade trata-se de uma evidência que assiste a todas as estruturas camarárias que serviram de amostra a este estudo. Como referido anteriormente a idade média dos entrevistados é de 46 anos e o número médio de anos de serviço, ronda os 15 anos.

uma inscrição material em práticas específicas. Trabalho cuja gênese (ou «*condições sociais de produção*») se suporta no discurso sobre o percurso de uma geração de indivíduos que entraram no mesmo período<sup>118</sup>, que apresentam *propriedades* semelhantes (ver perfil 1<sup>119</sup>) e experienciaram contextos semelhantes (implementação do serviço; experimentação de novos formatos de ação cultural; concorrência e luta pela manutenção da posição). Segundo ele, a par de outros entrevistados, as imposições decorrentes da TROIKA, tal como descrevemos a propósito da reflexão anterior sobre a emergência dos serviços, colocam redobrados constrangimentos à continuação da ação cultural municipal.

*«(...) em bom rigor, o ano 2000 é o ano em que se fecham essas possibilidades, de continuar esta lógica de renovar quadros, de criar segundas linhas. Nós convivemos com essa bondade do exercício das organizações, nós eramos a segunda linha, mas depois a não renovação de quadros, levou a que se nós estancássemos um bocadinho. Agora, não há dúvida que toda esta nova geração de pessoas na área da cultura, que entrou na década de 90, são pessoas que progrediram imenso do ponto de vista pessoal e profissional, mas com uma particularidade: estão aqui há 20 anos e, neste momento, eles próprios, estão com essa tensão de precisar de estímulo, da contrariedade e das interferências de pessoas que colocam problemas, que estejam para além de nós (...)*» (E10)

e continua,

*«(...) Pena é que esta geração [referência à sua geração] não esteja a fazer outras coisas, pois com essa malta nova no terreno seria de facto o desejável. Sobretudo, registar testemunho, porque nós desenvolvemos processos, mas não os anunciamos. Nós desenvolvemos história do ponto de vista do exercício da ação cultural aqui nestes últimos vinte anos e não demos testemunho. Estaria na hora de o fazermos, sistematizarmos e de informarmos. Há muita coisa nascida nos anos 90 no município. (...) Há aqui um processo que deveria ser documentado e que alguns de nós deveriam estar em condições de trabalhar nisso e até de refletir e passar a bola, isso era muito decisivo. Mas estamos constrangidos por imperativos legais. (...)*» (E10)

---

<sup>118</sup> No grupo de entrevistados, consideraram-se incluídos neste grupo, sobretudo, os que possuem 20 ou mais anos de serviço.

<sup>119</sup> Procurou-se sumariar as características dos entrevistados. Ver para tal a organização da informação relativa ao *perfill* e *perfil 2*.

O entrevistado faz referência à *segunda linha* que precisa de ser constituída. Esta ‘*segunda linha*’ corresponde a novos profissionais captados para o serviço que possam substituir quem se encontra atualmente em funções e, nesse sentido, dar continuidade ao saber-fazer criado, participando do processo da sua patrimonialização. Esta preocupação refere-se à premente necessidade de continuidade profissional que, no entender do entrevistado, implica um exercício de *mentoria* pelos que já se encontram há mais tempo no serviço (na estrutura). Esse exercício implica ‘*passar o testemunho*’ aos novos elementos que constituirão, como se de um jogo se tratasse, a nova equipa. Estes, por sua vez, podem encontrar informação, aprender procedimentos, estratégias (e táticas) sobre como organizarem a sua *expertise* nesse mesmo jogo. Pretende-se garantir que nesse processo se transfira o que só se poderá apreender em contexto e que nem sempre pode ser formalizado e, dessa forma, se consolidem modos burocráticos de relações culturais e racionais de ação pericial. Procura-se, assim, que esses novos elementos reforcem as competências obtidas na formação de base (que lhes permitem dar «*respostas simples e mecânicas*») e experienciem instâncias de ‘*socialização*’ onde pela repetição, e mediante partilha de contextos significativos, possam ‘incorporar ‘«*maneiras de ver, sentir, ou agir que os ajustem com flexibilidade às diferentes situações encontradas*» atualizadas idealmente como *fortes «apetências»*<sup>120</sup> (ou, como se referia um dos entrevistados<sup>121</sup>, como se de ‘*espontaneidades*’ se tratassem) (Lahire, 2005, p. 20).

Por sua vez os mais *velhos* em exercício deverão organizar esse ‘testemunho’. A necessidade do registo, do produzir reflexão sobre formatos e resultados da ação passada que informem a e sobre a construção social e histórica do campo remete, também, para uma forma socialmente estruturada de operar no interior do campo. A ação cultural local deve responder a dinâmicas reflexivas sobre os conteúdos que compõem essa ação. Esta “lógica” será, em boa medida, efeito da própria história singular de emergência dos serviços de ação cultural municipais, história protagonizada, na sua génese, mais por “militantes da cultura” do que por técnicos camarários.

---

<sup>120</sup> Segue-se aqui a proposta epistemológica apresentada por Lahire (2005) sobre os diferentes modos de incorporação dos hábitos e a forma como as suas atualizações são experienciadas. Refere o autor que « (...) As investigações empíricas permitem precisar as diferentes maneiras como os hábitos incorporados e as suas atualizações são vividos. Revela-se, por exemplo, particularmente útil para distinguir as situações, diferenciar os termos de ‘disposição’ e ‘apetência’. O ‘é mais forte do que eu’ que caracteriza as disposições (enquanto propensões, inclinações) pode tomar diversamente a forma individual de uma paixão (disposição + forte apetência), de uma simples rotina (disposição + fraca apetência) ou mesmo de um mau hábito ou de uma mania perversa (disposição + nojo, rejeição, resistência em relação a essa disposição).(...)» (p.20)

<sup>121</sup> E3

Constata-se que a sociogênese do campo das políticas culturais decorre, assim, das condições sociais que determinam as dinâmicas de autonomização do campo e que, simultaneamente, conferem ‘racionalidade’ à ação dos agentes (modos de agir subjetivamente incorporados que são objetivados numa prática social e, portanto, formalizados e instituídos no campo). Numa análise das condições sociais de emergência do campo, destacam-se, nomeadamente: o lugar, político-burocrático da cultura que se foi construindo nos diferentes enunciados políticos; a separação do setor da cultura de outras áreas de governação política (como a da educação); o surgimento de enquadramentos sociopolíticos que remetem para a rendibilização dos bens culturais; a construção do processo de descentralização que questiona o lugar da cultura nas configurações municipais ( tornou premente a emergência dos serviços de ação cultural municipal, emergência ou requalificação de novos equipamentos e espaços culturais, formalização de procedimentos de produção e programação cultural; profissionalização e formação dos agentes). Estas condições, por sua vez, concorrem para a determinação da posição que os agentes ocupam no campo e, desse modo, para a estruturação da sua ação, tendo em conta os *hábitos, as crenças e as apetências* por eles incorporados no decorrer das suas trajetórias pessoais, sociais e profissionais.

Deste modo, procurou-se ensaiar o conjunto de *disposições* mais aproximado ao perfil deste grupo a partir dos traços comuns que já foram referidos na caracterização destes profissionais, agregando as características do seu percurso pessoal e de participação social (disposições associadas ao percurso pessoal) e as características de *trajetória no campo* (que corresponde a uma «*série de posições sucessivamente ocupadas pelo agente em estados sucessivos do campo*» (Bourdieu, 1996)). O perfil descrito também se constrói por oposição a um outro (*Perfil 2*) que se procurou sistematizar. Refere-se, no entanto, a intenção de evitar reducionismos de análise sobre as características (pessoais, participação social ou de trajetória) dos entrevistados que constituem a amostra sendo os propósitos desta síntese apenas evidenciar traços que se assumem como marcas *disposicionais* tendenciais. Entre um modelo e outro, encontram-se situações híbridas de perfis de agentes, matizadas pelos seus percursos pessoais e trajetórias profissionais. Esta oposição de modelos de *perfis* encontra similitudes com o anteriormente referido a propósito das *tensões* enunciadas acerca da importância atribuída à posse de experiência para a capacitação profissional que remetem para as gramáticas construídas sobre o campo e a prática profissional.

Apresenta-se, de seguida, a síntese construída que ilustra os dois perfis referidos.

<b>Perfil 1<sup>122</sup></b>	
<i>Percurso pessoal e de participação social</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Posse de formação académica (em vários casos obtida já a exercer funções profissionais)</li> <li>– Experiência profissional com colaborações pontuais, em regime de voluntariado, prestações de serviço curtas, antes de integrarem os quadros da câmara;</li> <li>– Intenso envolvimento na dinâmica associativa (extraprofissional antes e/ou após iniciar funções);</li> <li>– Intensa participação/prática em atividades artísticas;</li> <li>– Manifestação de militância política (formal (filiação política num partido) /informal (sem declaração manifesta de filiação política, mas com participação na construção, por exemplo: de programas políticos municipais para a cultura).</li> </ul>
<i>Trajectoria no campo</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Presentes na emergência dos serviços (desde o início);</li> <li>– Trabalharam desde que iniciaram funções na área da cultura;</li> <li>– Experiência de projeto autorais de continuidade;</li> <li>– Posições no campo associadas à ocupação de ‘postos’ distintos (coordenação de serviço; programação de teatro municipal, por exemplo);</li> <li>– Intensa experiência na produção interna de projetos de âmbito cultural criados, produzidos e executados por recursos humanos internos do serviço.</li> </ul>
<b>Perfil 2<sup>123</sup></b>	
<i>Percurso Pessoal e de participação social</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Posse de formação académica obtida antes do início de funções na câmara;</li> <li>– Fraco envolvimento associativo (extraprofissional);</li> <li>– Fraca participação/prática de atividades artísticas;</li> <li>– Ausência de militância política (formal/informal);</li> </ul>
<i>Trajectoria no campo</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Integraram a estrutura com o serviço já criado;</li> <li>– Parca experiência de projeto autorais de continuidade.</li> <li>– Posição no campo associada à ocupação de uma função muito orientada (por exemplo: responsabilidades na programação de um teatro municipal);</li> <li>– Experiência na programação mais centrada no acolhimento ou no acompanhamento de produção a cargo de entidades externas</li> </ul>

O *perfil 1* surge muito associado a descrições onde as premissas orientadoras (os valores) para o exercício profissional, revelam, entre várias influências, um formato de ação cultural próximo da animação sociocultural. Esta, por sua vez, beneficiaria de uma

<sup>122</sup> Este perfil é encontrando sobretudo entre os entrevistados: com 50 e mais anos de idade, com 20 anos ou mais de anos de antiguidade na ocupação profissional, que coordenam (ou já coordenaram) serviços de ação cultural e já assumiram também responsabilidades de coordenação de teatros/cineteatros municipais.

<sup>123</sup> Neste perfil encontram-se com maior predominância entrevistados com idades entre 30 anos (ou a rondar) e os 40 anos (idem), e com menor antiguidade no serviço (com exceção dos casos referidos que correspondem a mobilidade interna na estrutura camarária), nalguns casos assumiram a coordenação de um equipamento cultural municipal.

‘prática social’ que se encontra algures entre uma lógica paradigmática *interpretativa* e/ou *dialética* (Gómez, 2004), ou seja, seguindo esta proposta, entre a ‘*animação como formação cultural ou a animação como democracia cultural.*’ No primeiro tipo, *interpretativo*, o autor refere-se a uma prática considerada « *relevante na promoção e desenvolvimento de interações sociais*» que considera que « (...) a cultura deve ser significativa para os que a vivem e interpretam; deve ser a ‘sua’ cultura, aprendida e cultivada através de diferentes práticas para que cada sujeito se sente convocado (...)» (Gómez, 2004, p. 59). No segundo caso, na perspectiva *dialética*, perfilha-se uma animação próxima de uma « (...) *prática social e política* (...)» que, continuando a citar o mesmo autor, « (...) *é essencialmente, freireana*<sup>124</sup>: a acção cultural só pode ter sentido quando se integra na experiência social (...)» (Gómez, 2004, p. 61).

Na visão associada a este perfil o que se defende não se esgota no «*garantir o acesso aos bens culturais*» ou no «*diversificar os bens ao dispor*» mas, ao invés, garantir a ‘*democraticidade do acesso*’ pelo fomento da efetiva participação dos públicos, conseguida, segundo os defensores, através de uma lógica de formação, envolvimento e fidelização<sup>125</sup>. É assim que, no discurso de alguns dos entrevistados, o garante da *democraticidade cultural* não se alcança pela simples ‘*disponibilização de bens para fruição*’, mas através de um trabalho que privilegie o envolvimento participativo dos ‘públicos’ e, desse modo, como se verá no testemunho abaixo<sup>126</sup>, ser tão valorizada a participação pública quanto o movimento associativo local (grupos de teatro, associações de âmbito artístico, etc.). Esta mundividência emerge com especial relevância nas narrativas dos entrevistados que se encaixam em pleno no *perfil I*. Apresentam-se alguns testemunhos onde emergem esses argumentos, nomeadamente:

---

<sup>124</sup> Referência a Paulo Freire (1921-1977), educador, pedagogo e filósofo impulsionador do movimento denominado de pedagogia crítica. Fonte: <http://www.paulofreire.org/o-acervo-paulo-freire-apresentacao>

<sup>125</sup> Estes argumentos remetem para o apresentado por Santos et al. (1998) num dos principais argumentos colocados na reflexão que apresentam no ponto Públicos e Recepção cultural, nomeadamente como se referem ao seguinte: «(...) *que a recepção cultural é feita de leituras, interpretações e reconstruções – enfim de (re)criações. Condenar essas ao absurdo, à invalidade ou à desvirtuação quando não se ajustam às que, segundo as versões elitistas, «devem ser», não as anula; apenas torna impossível iniciar um movimento de progressiva transformação das estruturas simbólico-cognitivas em que assentam. O rompimento com o que impede as participações e a fruição culturais exige que em vez de se trabalhar contra essas estruturas se trabalhe com elas. Tratar-se-á de um processo negociado de descentralização e deslocamentos recíprocos em que, na relação, entre ambos, não só agenciados como também agenciadores da acção cultural serão levados a interrogar as educações (em sentido lato) e as incompreensões que os separam (...)*». (p. 325)

<sup>126</sup> Optou-se por seguir a reflexão do entrevistado (E10), sendo por isso um dos exemplos transcritos abaixo. Complementarmente, apresentam-se outros excertos de depoimentos que demonstram um posicionamento idêntico.

*«Eu vim de Lisboa, nem conhecia bem o município antes de vir para cá trabalhar. Quando comecei a trabalhar, uma das tarefas que me deram foi ir a uma reunião de uma assembleia de uma associação localizada numa das freguesias do município. Fiquei completamente espantado com a dinâmica cívica que constatei, isto em 1994, vinte anos depois do 25 de Abril, com muita gente a levantar o braço e a querer tomar posição. E isso é um bem da natureza, perfeito para quem trabalha nestas áreas, tem tudo muito facilitado, aliás há uma grande relação do nosso trabalho com a rua, só isso é indiciador na forma como as pessoas se colocam. As pessoas tomam o espaço público de forma generosa. Costumo dizer, por exemplo, que nessa freguesia basta dizer que vamos fazer alguma coisa na rua que as pessoas estão, temos a rua cheia, as pessoas vão. Desse ponto de vista temos uma enorme sorte, temos um povo especial. Temos, por um lado, um tecido associativo muito exigente, com iniciativa, com experiência de saber programar e, por outro lado, temos uma grande noção de território que é muito importante para quem tem de trabalhar nele (...))» (E10)*

*«(...) o projeto [vai na terceira edição] que atualmente desenvolvo tem corrido bem porque acima de tudo tira partido da massa crítica dos 70 agentes culturais [locais] que são envolvidos nela. Não se tomam decisões em área específicas sem que o grupo restrito, e depois o grupo alargado, decidam sobre isso. Aquilo que é o resultado beneficia muito da incorporação das opiniões, e discussões, dos que nele participam. O nome do projeto, foi uma ideia que nasceu de dentro e não imposta por marketing comunicacional de uma empresa (...) Uma coisa é organizar um evento no centro da cidade, e ele acontecer e pronto, sem qualquer participação. Outra coisa é chamar, ou ir ter, com todos os intervenientes e propor um projeto comum. Foi muito discutido o formato. A participação não é somente formal, é, também, muito informal (...))». (E18)*

O que ressalta nestes depoimentos é essa *coincidência* entre os agentes e a situação (contexto) onde se inscreve a sua ação (nos serviços, com a estrutura hierárquica, no trabalho com os diferentes públicos implicados). Tal como descrito no primeiro excerto: *«(...) isso é um bem da natureza, perfeito para quem trabalha nestas áreas, tem tudo muito facilitado (...))»*<sup>127</sup>, ou seja, a narrativa construída descreve a *participação pública* dos agentes locais como algo que aporta valor social e legitimidade simbólica à ‘oferta/proposta’ cultural, cujos efeitos tendem a *facilitar* a ação técnica. Deste modo, vislumbra-se a crença (ou a defesa) dum modelo de trabalho comunitário onde todos se envolvem nas tarefas de produzir/criar o projeto. Desenvolve-se, assim, um formato de

---

<sup>127</sup> (E10).



dinâmica ‘interna’, caseira, onde o coletivo que produz será, também, o principal beneficiário. A proposta cultural negociada, e executada, é, por isso, defendida, por este interveniente, como particular e não universal (não faz sentido ser feita da mesma forma com outros intervenientes noutra lugar).

Extrapolando os casos testemunhados, e concebendo-os como formatos que valorizam a relação simbiótica existente entre a proposta cultural e a adesão ‘natural’ dos destinatários da mesma, aproximamo-nos de uma espécie *tipo-ideal* que descreve um modelo desejável de ação cultural municipal (e universal). Esse modelo poderia ser descrito como um formato de ‘ação cultural municipal’ (que na lógica de Bourdieu, serviria como algo que visa «impor» um sentido à ação), neste caso, coincidente com uma plena ‘propensão para a prática e para a receção cultural’ vivenciada pelos destinatários dessa ação (‘que lhes atribuiriam um sentido idêntico ou compatível’<sup>128</sup>). Esta coincidência não deve, arriscamo-nos a dizer, vista como uma mera imposição ‘ilusoriamente’ correspondida, mas antes, suportando-nos nas palavras do primeiro entrevistado (E10), como algo que se aproxima de uma predisposição incorporada pelos destinatários (que surge, como *natural* porque construída, replicada e acionada)<sup>129</sup> que é resultado duma construção processual. Essa predisposição só é incorporada, e acionada, se não for meramente pontual (ou circunstancial) mas, antes, processual e de continuidade (por exemplo: hábito de participação em várias edições de um projeto, formação artística, participação em projetos formativos, presença assídua na dinâmica cultural associativa,

---

<sup>128</sup> Importa-se para esta análise o modelo que Bourdieu (1996; 2010) apresentou na sua teoria sobre a *sociogenese do campo da produção cultural* e em concreto às relações sociais e estruturação de posições entre produtores nesse campo, no que se refere, em particular à noção de *homologia estrutural* definida como espaço de correspondência (estrutural e funcional) *entre « (...) espaço dos autores e os espaço dos consumidores ( e dos críticos) e a correspondência entre a estrutura social dos espaços de produção e as estruturas mentais que os autores críticos e consumidores aplicam aos produtos (eles próprios organizados segundo as mesmas estruturas) está no princípio da coincidência que se estabelece entre as diferentes categorias de obras oferecidas e as expectativas das diferentes categorias de públicos (...)»* (Bourdieu, 1996, p. 193)<sup>128</sup>. E, ainda, ao que o mesmo autor acrescenta, sobre o mesmo objeto, acerca da *homologia entre campo de produção e campo de consumo*», nomeadamente: *«(...) os lugares -galerias, teatros, editoras- que marcam posições nesse espaço marcam no mesmo acto os produtos culturais que lhe estão ligados porque entre outras razões porque através deles se designa um público que, na base da homologia entre campo de produção e campo de consumo qualifica o produto consumido, contribuindo para o tornar ou raro ou vulgar (...)»* (Bourdieu, 1996, p. 196). Nos casos identificados de parcerias ao nível da programação cultural das câmaras existe, por diversas vezes, um cruzamento entre entidades culturais que se assumem duplamente: são parceiros na produção do evento e simultaneamente público ‘especializado’ desse evento (veja-se o exemplo apresentado na linha de rodapé n. °130).

<sup>129</sup> Esta *correspondência* beneficiará de algumas ‘componentes’ que remetem para as condições sociais de emergência da ação cultural municipal (por exemplo associadas à *densidade* do tecido cultural associativo), mas também para as dinâmicas associadas à existência, promoção e/ou apoio de contextos (formais/informais) de formação/produção ligada à prática artística de natureza amadora ou profissional.

etc.)<sup>130</sup>. Como veremos adiante, a propósito das estratégias de produção e programação cultural municipais, surgem reportados, pelos entrevistados, exemplos de experiências de trabalho colaborativo entre as estruturas camarárias e o tecido associativo que concorrem para construir essa «coincidência» entre os *produtores* e os *destinatários* da oferta cultural, aspeto que aporta «valor social» ao projeto institucional. A *busca* da transversalidade dessa ‘*coincidência*’ é algo que todos os entrevistados referem como necessariamente estruturante ao seu desempenho (implícito também, por exemplo, nos seguintes enunciados: *ter público nos espetáculos, ter a casa cheia, ouvir os espectadores a elogiarem a proposta*, entre outros). Todos os agentes, sem exceção, desejam alcançá-la no decorrer da sua ação profissional, podendo, no entanto, revelarem diferenças de entendimento sobre os fins da sua ação e a natureza dessa suposta ‘correspondência’<sup>131</sup>.

Centremo-nos agora no *perfil 2* (com as devidas reticências já anteriormente explanadas sobre a construção destes perfis), tratam-se de agentes que iniciaram a sua função profissional, como referido, num estado diferente de estruturação do campo. A sua ação beneficia: da existência dos serviços de ação cultural municipal, de alguns formatos de enquadramento burocrático direcionados à ação cultural ao nível de programas de apoio e disponibilização de novas formas de financiamento da cultura considerados inéditos (programa operacional da cultura 2000-06, abertura dos teatros municipais requalificados), no fundo, de uma conjuntura propícia (de acordo com vários testemunhos) à promoção e incremento de um oferta cultural municipal apelidada de mais *especializada*. A propósito deste período, e complementarmente ao já referido antes<sup>132</sup>,

---

<sup>130</sup> Dá-se um exemplo retirado dum projeto realizado por uma da câmara em parceria com o tecido associativo local. Trata-se de um festival internacional que vai na sua 9ª edição e que conta como produtores associados, desde a sua primeira edição, a câmara e associações culturais-artísticas locais (três desde a primeira edição e quatro, desde 2007), aos quais se associaram outras entidades locais, o agrupamento de escolas (alunos e professores). Os públicos da proposta institucional são os participantes efetivos no desenvolvimento da proposta, os membros das associações que se identificam com o projeto, a comunidades escolar envolvida nas dinâmicas do projeto e, ainda, públicos externos ao município. De acordo com informação que consta da página da câmara municipal, existem referências aos impactos do projeto – ampliação da adesão ao projeto, prémios e menções atribuídas, aumento das audiências (passaram de 10000 espetadores para 25000 nas últimas edições). Fonte: <http://fig.cm-palmela.pt/homepage.html>, consultada em novembro de 2018. Ver ainda nota de rodapé n.º 153 deste documento, consultada em setembro de 2018).

<sup>131</sup> O que se pretende neste ponto diferencia-se de uma perspetiva que se centra sobre os destinatários prioritários da oferta cultural que se pode traduzir numa ação cultural municipal mais ou menos «fechada, caseira», que se ajusta sobretudo às ‘propriedades’ dos residentes», ou, pelo contrário, mais orientada para «públicos localizados fora do município» e amplo com valor económico e potencial turístico. O que se pretende ressaltar é algo que se assume como transversal a isso e, por isso, pode estar, tanto presente num caso como noutra.

<sup>132</sup> Ver informação sobre este assunto na perspetiva da ação política do poder central presente no capítulo III.3 deste documento. O que se apresenta, aqui, deve ser considerado complementar e apresenta a perspetiva dos agentes que na sua prática acompanharam essa conjuntura política.

encontram-se, entre os entrevistados, testemunhos sobre este contexto e as suas idiossincrasias. Os argumentos, resultantes de uma certa narrativa política que foi sendo construída (a par de tensões evidentes entre a ação do poder central e a capacidade de ação das autarquias<sup>133</sup>) vão no sentido de defesa de que se tratou de uma conjuntura política inusual, com aumento do investimento direcionado à cultura e que, salvaguardando as diferenças que separam os diferentes enquadramentos municipais e a descontinuidade de algumas medidas essenciais, teve efeitos na dinâmica da ação cultural municipal. Abaixo, testemunha-se isso mesmo nas descrições feitas sobre os aspetos, técnicos, logísticos, mas também simbólicos (distintivos) associados a um novo equipamento cultural municipal e ao formato de programação exigido.

*«(...) o teatro municipal foi inaugurado em 2005. (...). Na altura em que se tentou criar*

*a rede dos teatros municipais, depois do teatro municipal abrir, em 2004, 2005 e 2007...até 2009, tivemos muitos apoios do Estado. Foram os melhores anos para programar. E ter recursos é algo fundamental para ter escolhas (...)*» (E2)

*«(...) Primeiro, em 2007, quando abriu a sala era vista com muito respeito, e deferência, porque tinha existido um grande investimento na construção (...)*» (E16)

*«(...) abriu em 2004, o edifício pertence todo à câmara municipal. Nos anos 80, não havia muito dinheiro e foi feita 'apenas uma lavagem de cara' e construído um palco. As obras mais recentes, permitiram dotar o teatro municipal de melhores condições. (...) quando abriu portas foi uma 'pedrada no charco', porque não existiam praticamente salas de espetáculos (para além da de uma sala de centro cultural e as improvisações nas igrejas, nem sempre os mais adequados a alguns dos eventos). (...) O teatro municipal permitiu de facto qualificar a oferta cultural. O edifício possui alguns condicionalismos, não permite algumas realizações de maior dimensão, mas, sendo de média dimensão, permitiu iniciar uma programação contínua, regular, diversificada que a cidade não tinha condições para ter antes.* (E18)

*«(...) com a abertura do teatro municipal passou a existir uma programação regular mais constante, mais profissionalizada com equipas de trabalho mais fixas que foram adquirindo experiência nessa área. (...) As perspetivas mudam de acordo com as*

---

<sup>133</sup> Idem nota de rodapé anterior. Complementarmente ao referido anteriormente, as tensões persistiram e acompanham na atualidade a vida dos equipamentos e pesam no diálogo político entre autarquias e poder central. Trata algo estrutural e incontornável na relação entre poder central e poder autárquico que remete para questões centrais ligadas a medidas políticas de apoio, que eventualmente se ligam a outras que tratam ao apoio às artes e de coprodução de eventos culturais, que possam ser facilitadoras de uma programação contínua dos teatros.

*circunstâncias (...) terá sido a partir de 2005, com o teatro municipal com uma oferta mais profissional, mais regular que terá despoletado mudanças? (...) já haviam começado antes (...) Terá sido o teatro municipal a despoletá-las? Sim, acho que sim, uma estrutura física que tem todas as condições para que isso aconteça (...) mas o que é que leva a câmara municipal o teatro municipal, porque de facto a perspetiva já era de investimento cultural (...)*» (E3)

*«(...) os teatros municipais, e o ‘efeito Carrilho’ é incontornável, houve uma aragem nova de fazer e de praticar as coisas. No nosso caso, como noutros concelhos, foi uma situação que veio em continuidade com o trabalho que já se fazia e que operacionalizou, concentrou, a oferta cultural num equipamento fechado com determinadas condições – o teatro municipal- que até então não havia (...). Foi importante, apesar de não se conseguir afirmar uma rede nacional de teatros e cineteatros. Nessa altura já havia bastante investimento, bastante mais margem de manobra que a que existe atualmente, com o programa operacional da cultura e outros financiamentos – associados ao apoio disponibilizado pelo Instituto de Apoio às Artes-. Depois foi a qualificação dos espetáculos, e da oferta cultural, através do teatro municipal. Qualificar significa basicamente fazer num espaço com menos custos, oferta cultural que normalmente não tinha condições para passar cá – de teatro, de música, de artes performativas. Pensar num espaço recetor de espetáculos, não como produtor (sem produção própria). (...)»* (E1)

Complementarmente, este último entrevistado, refere uma ‘nova posição no campo’<sup>134</sup>, que pôde ser assumida pelos agentes de ação cultural em contexto municipal: a de programador de um espaço cultural diferenciado.

*«(...) O conceito de programador autor [municipal], só depois da instalação é que se começa a discutir, só algumas capitais de distrito adotam esse modelo. Esta é uma discussão que ainda está latente, onde se apontam que os teatros municipais sejam ‘vacas sagradas’/ ‘templos sagrados’ da oferta cultural, muito ‘sacralizado’ e associado ao trabalho dos criadores que se apresentem lá. E a valorização dos programadores por esse ponto de vista. A partir daqui, falamos da programação do programador-autor e do programador municipal (funcionário-público). Este último com um perfil mais híbrido,*

---

<sup>134</sup> Vários foram os arranjos camarários adotados pelos diferentes enquadramentos municipais nas respostas às exigências que os novos equipamentos municipais trouxeram, sobretudo no que respeita à necessidade de uma programação regular. No que respeita à direção dos teatros e cineteatros houve câmaras que optaram por contratar programadores culturais dotados de elevada especialização e ligado ao meio artístico. Outras optaram por colocar pessoal da casa nessa função, por isso alguns dos agentes assumiram essa função.

*consoante a autonomia relativa em relação ao que podem fazer e nem sempre consciencializada pelos próprios programadores municipais (...)*» (E1)

Ressalva este entrevistado, no seu testemunho, que essa tomada de ‘consciência’ das possibilidades de ação criadas a esses agentes nem sempre foi tida pelos que exerceram essa função. Ou seja, parece, segundo ele, que nem sempre a posição foi preenchida pela totalidade dos agentes com a ‘consciência’ do valor social, e simbólico, atribuído a essa posição e do capital (cultural e social) detido associado à mesma. Certamente esta tendência de maior ou menor consciencialização da posição ocupada pelos agentes remete para «*os espaços dos possíveis*» que as condições sociais inscritas no campo lhes permitem em termos de ação e às quais não estarão alheias as ‘especificidades’<sup>135</sup> dos diferentes enquadramentos municipais. Descortina-se, igualmente no testemunho, um ‘confronto’ entre o que poderia ser considerado o perfil de um «*programador-autor*», descrito como os agentes culturais «*(...) que fazem parte do próprio campo cultural [artístico], e que são, dessa forma, convidados para o cargo enquanto especialistas (...)*» (Madeira, 2000, p. 4) e, portanto, surgem «*(...) desta forma, no campo artístico como um elemento legitimador de um valor cultural e económico de obras e artistas, assim como, de possibilidades entre o que pode ou não pode existir enquanto produto cultural (...)*». E, num outro extremo, o do «*programador-institucional*», que ganha essa competência por atribuição de funções no serviço onde a execução da sua ação é porventura condicionada por um conjunto de condições que interferem nas suas escolhas de programação. Por exemplo, entre outras: a natureza híbrida e pouco especializada do lugar cultural (exemplo, teatro municipal, espaço único, que deve albergar todo o tipo de ofertas dada a variabilidade dos públicos locais); pressões provenientes do movimento associativo, interferências colocadas por exigências políticas, etc. Por sua vez, esse reconhecimento do domínio pericial, e simbólico, atribuído ao *especialista* pode influir numa apreciação subjetiva tendente a desvalorizar (e, por isso, a desqualificar) a competência pericial, e simbólica, do próprio agente. No, entanto, veremos que essa ‘apreciação subjetiva’ deve ser revisitada à luz de uma prática que surge justificada numa salvaguarda dos princípios de democratização cultural. Não deixa de ser, no entanto, revelador de uma configuração tensional construída no interior do próprio campo das políticas culturais municipais, encontrando-se entre dois vetores

---

<sup>135</sup> As especificidades, como se verá adiante resulta de uma matriz de análise que junta várias dimensões: ideológica, técnica e, outra, relacionada com as condições particulares de emergência e construção da ação cultural municipal de cada uma das autarquias.

(profissionalização da ação cultural/ democratização do acesso aos diferentes públicos de cultura) que reivindicam, no interior do campo, uma crescente especialização pericial dos agentes. Relembrem-se, para reforçar esta ideia, alguns dos enunciados políticos anteriormente referidos sobre a necessidade de qualificar ação dos agentes<sup>136</sup> e os produtos emergentes no campo direcionados a essa necessária capacitação profissional.

Alguns dos agentes inscritos no *perfil 2* chegam aos serviços nesse contexto. E, logo de início, começaram por ocupar essa posição ligada a um lugar institucional de oferta cultural. São-lhes atribuídas, desde logo, funções de assessoria à programação cultural ou, em alguns casos, a responsabilidade de programação de teatros ou cineteatros municipais. Somente no decurso da sua permanência no serviço são-lhes conferidas outras responsabilidades, por exemplo: as associadas a outros formatos de ação orientados para uma programação descentralizada a decorrer noutros ‘espaços’, e/ou a programação (e/ou produção) de eventos e/ou projetos realizados no exterior (festas da cidade, dias comemorativos, etc.). Isto significa que iniciam a sua atividade profissional com uma atribuição funcional específica e somente no decorrer do exercício profissional é que as suas funções se foram tornando mais abrangentes e, por isso, mais difusas. Acresce ainda dizer, sem qualquer propósito avaliativo, que estes entrevistados não são portadores (pelo menos de modo tão intensamente incorporado) de um *património pré-disposicional* que os convoque ‘naturalmente’ para um formato ação cultural idêntico aos testemunhados pelos agentes com maior antiguidade na estrutura municipal (*perfil 1*). Apresentam-se dois exemplos de testemunhos de entrevistadas que se enquadram nas propriedades inscritas no modelo (*perfil2*). Uma primeira entrevistada que descreve:

*«(...) Quando concorri para os quadros da câmara municipal, foi para trabalhar no serviço educativo do museu, pois o meu percurso académico, foi ligado à cultura, mas muito virado para o património e museologia. Curiosamente, no primeiro dia de trabalho, quando fui recebida, fui direcionada para o teatro municipal. Ao princípio foi um choque: Eu não tinha experiência na área, gostava muito de assistir, mas nunca tinha feito parte da organização de eventos e espetáculos, portanto a aprendizagem foi basicamente feita na prática e depois fui complementando com formações (...) Comecei*

---

<sup>136</sup> Relembremos o enunciado que constava do programa do III governo: «(...) prioridade à especialização profissional como qualificação para o exercício de funções de chefia das instituições culturais, em detrimento dos perfis de gestor generalista ou do responsável político», que remetia para uma especialização do trabalho de programador de equipamentos culturais públicos. E, ainda, mencionam-se as ofertas de formação em concreto direcionadas aos técnicos superiores disponibilizadas pela ARTEMREDE e as escolhas de formações pós-graduadas e de especialização nos percursos formativos dos agentes.

*por colaborar ao nível do serviço educativo (...) Depois conforme fui integrando melhor a equipa e adaptando-me aos ritmos de trabalho e aos conteúdos, comecei a fazer acompanhamento de espetáculos e trabalho de frente de casa e a prestar assessoria ao anterior diretor contratado, antes de mim, apenas para o cineteatro(...) ». (E6<sup>137</sup>)*

*«(...) assumi então a coordenação do cineteatro. Pensei que seria temporário. O executivo disse que não era temporário nem a curto prazo. Iniciei em 2012. Não foi fácil, porque havia muita coisa para assimilar, para aprender... (...)» (E6)*

Continuando, sobre o modelo de programação que acompanhou enquanto assessora e, por isso enquanto contexto de socialização experienciado no início da sua atividade profissional, refere:

*«(...) se, por um lado, aprendi com a outra direção que o teatro deve ser o espaço das artes, uma casa com uma redoma à volta – conceção que fui modificando (...)» (E6)*

E, por fim, sobre a vocação principal do lugar, abraçando o compromisso de uma programação conceptualmente mais democrática de programação cultural pela proposta de incluir categorias habitualmente excluídas/marginalizadas da esfera da produção cultural legítima.

*«(...) agora tenho a ideia de um teatro aberto a toda a gente que deve acolher espetáculos profissionais, de excelência artística e que também pode trabalhar com as associações locais (...)» (E6)*

*«(...) teatro desde a sua inauguração tem sido um espaço de acolhimento, isto porque é a única sala de espetáculos no município (...). Sendo assim, procuramos ter uma programação regular, porque somos os únicos e, por isso, é esperado que seja o ponto de convergência de tudo o que existe. (...)» (E6)*

Um segundo testemunho apresenta um percurso semelhante ao descrito (em termos de ausência de experiência anterior), mas contém uma nuance em relação ao testemunho anterior. Foi proponente da sua própria candidatura justificada no *capital cultural* que refere ter adquirido no percurso formativo: posse de uma licenciatura em sociologia, formação especializada (pós-laboral) em *produção de espetáculos* (nível IV) e experiência de trabalho voluntário nessa área em duas associações culturais. Como refere,

---

<sup>137</sup> A entrevistada iniciou funções na câmara em 2008 e possuía menos de 30 anos no momento de referência da realização da entrevista (2017).

*«(...) quando me propus, propunha-me como programadora. Eu creio que na altura também referia a parte da comunicação, mas no fundo o trabalho é misto: programação, comunicação e produção (...). Fui chamada em 2006 (...) para ver se ainda estaria disposta a assumir o cargo que me propunha. (...) Entretanto, desde que estou nestas funções, fui sempre fazendo formações, sobretudo através da ARTEMREDE. (...). Desde 2015 que programo as festas do concelho. E, também, programo as comemorações do 25 de Abril. Fui, ainda, responsável pela programação de um programa de oferta musical sazonal. Sou reconhecida como uma programadora municipal e sou chamada para programar eventos/oferta cultural da responsabilidade do município. (...)» (E7<sup>138</sup>)*

E acrescenta, no entanto, sobre a natureza do seu trabalho e a forma como se define,

*«(...) não acho que este trabalho seja animação sociocultural. Esse trabalho deve ser entendido numa lógica de formação, do desenvolvimento humano, das pessoas e das suas capacidades. Trabalhar na cultura com esse intuito. Por isso não sou uma programadora cultural sou uma programadora social. Apesar de gostar imenso da área da produção e de estar em contacto com o mundo do espetáculo e com a arte do espetáculo. A arte como veículo para se fazer um trabalho com as comunidades, acredito e gosto disso, seria mais difícil para mim se esse trabalho decorresse numa área diferente da cultura (...).» (E7)*

Sendo por isso evidenciado que,

*«(...) considero ter essa competência social que tenho, que para além da formação resulta de ser nascida e criada no local. Se o programador fosse de fora, também conseguiria ganhar essa competência, demoraria mais tempo, mas bastaria, porque neste local é fácil, vir viver para aqui, com as pessoas daqui, conhecer as pessoas, vivenciar o local. E depois acho que tem de ter sensibilidade social, capacitando-se obviamente depois na área específica, porque para mim o futuro dos teatros passa obrigatoriamente pela formação de públicos (...).» (E7)*

Estes dois depoimentos referem-se a um formato de construção da ação cultural municipal que não coincide com o descrito no ‘modelo’ anterior. O momento em que se tornam agentes no campo faz-se num estado de maior especialização e autonomização do próprio campo e, por isso, os seus ‘modelos’ de ação cultural diferenciam-se dos ‘modelos’ dos

---

<sup>138</sup> A entrevistada iniciou funções na câmara em 2006 e possuía menos de 39 anos no momento de referência da realização da entrevista (2017).



que os agentes anteriores vivenciaram associados à emergência dos serviços de ação cultural e a um contexto social de fraca institucionalização do campo. No caso concreto, destes dois testemunhos, existe uma maior definição das tarefas que lhes cabem associada a uma crescente especialização da sua ação (no caso, programação de equipamentos culturais). Por outro lado, as condições sociais associadas ao campo já evidenciam dinâmicas e produtos próprios nele inscritos, exemplos: o formato de recrutamento ( «*fui chamada para ver se ainda estava ver se ainda estaria disposta a assumir o cargo que me propunha*») e a existência da estrutura da ARTEMREDE, disponibilização de formação ajustadas às necessidades do desempenho profissional, etc.).

Há nestes agentes, em comum com os agentes próximos do *perfil 1*, uma preocupação em evidenciar a relação que o trabalho de ação cultural, por exemplo ao nível da programação cultural, tem de ter com os públicos e os contextos naturais aos agentes. Essa relação serve para definir, por exemplo, a programação ao nível das propostas de eventos a acolher. Nega-se, por isso, uma programação somente centrada em critérios artísticos para se construir uma proposta que tenha como ponto de partida as propriedades dos públicos aos quais se dirigem as propostas. O que se procura é contribuir para ‘criar’ o *espetador competente* que faça as suas escolhas com base num trabalho de construção das opções programáticas (sobretudo de acolhimento) que se põe ao dispor dos diferentes públicos e, por isso, encontram-se espelhados as duas conceções político-burocráticas que se foram encontrando nas políticas nacionais de ação cultural. Existe um compromisso entre um formato assente numa conceção descendente de cultura, via sobretudo mecanismos de difusão e *imposição* de produtos culturais legítimos (e instituídos) e, um outro, mais democrático, que contribui para ‘alargar’ o espartilho cultural e criar condições para a emergência de ofertas/produtos culturais que, perfilhando múltiplas linguagens, possam ser fruídos, e rececionados, pelas várias audiências de cultura.

Nos perfis (1 e 2) apresentados, encontramos modos diferentes de produção da ação cultural, que coexistem no interior do campo das políticas culturais municipais, e que remetem para modelos de construção profissional distintos. Num dos extremos, o primeiro, temos um modelo de profissional que se construiu muito «fora do campo das políticas culturais» e transferiu esse capital (cultural, social) para se posicionar no campo e contribuir para a sua estruturação. Neste caso concreto, estes agentes foram beneficiários neste projeto de construção de um elevado estado de *anomia* e de ausência

de estruturação do campo. E foram afirmando a sua posição como agentes portadores de um património de competências transversais que os aproximava de uma ação cultural desenvolvida num percurso de intervenção social (mais ou menos herdada de um formato beneficiário da animação sociocultural). E, no outro extremo, no segundo tipo, encontramos um perfil de cariz mais profissionalizante, que se moldou e especializou e onde a acumulação de *capital* profissional se destaca do capital escolar; e cuja prática profissional está mais próxima de um formato de ‘mediação’ entre os produtos culturais, os lugares de cultura (onde se destacam os teatros municipais) e os públicos de cultura. Como referido antes, encontram-se, entre os casos estudados, agentes que se encaixam nos perfis descritos sendo exemplo desses os escolhidos nos depoimentos apresentados. Coexistem, no entanto, na amostra, entrevistados que apresentam um perfil híbrido, matizado, encontrado entre os extremos de um e de outro modelo.

#### **IV.1.1. Espaços coletivos de construção da perícia profissional dos agentes no campo: a especificidade da ARTEMREDE**

Os espaços de trabalho coletivos, e de confronto de perspectivas, concorrem para colocar os agentes, dotados de perfis diferenciados, em diálogo. Será, também nesses espaços, que serão evocados momentos de reflexão sobre a prática e sobre a construção do projeto profissional. Constata-se que, quando indagados sobre a existência ou participação em associações de âmbito profissional ligada ao contexto, os entrevistados referiram na sua maioria não pertencerem a nenhuma estrutura desse tipo<sup>139</sup>. Apenas um dos entrevistados disse pertencer aos corpos diretivos de uma associação profissional ligada à animação, outros, três casos, referiram terem participado em discussões pontuais realizadas em reuniões, encontros nacionais de animadores ou em movimentos ligados à animação e ao desenvolvimento local, mas não se encontravam, à altura das entrevistas, inscritos em nenhuma dessas estruturas profissionais.

Na comparação das situações experienciadas entre os entrevistados que pertencem a municípios que integram cada uma das estruturas municipais - ARTEMREDE e CIMBAL<sup>140</sup> -, encontraram-se diferenças quanto à existência de espaços de discussão, e reflexão coletiva, sobre assuntos relacionados com a sua prática profissional e a ação cultural municipal. No caso dos agentes que exercem funções em câmaras municipais associadas à estrutura supramunicipal CIMBAL, são ausentes as referências a esses espaços coletivos de partilha, e discussão, sobre as questões profissionais ou os modos de operacionalizar a ação cultural municipal. Foram somente apontadas algumas experiências, muito pontuais, decorrentes de projetos desenvolvidos em rede (no passado) e as participações esporádicas em ações de formação profissional disponibilizadas aos agentes, sendo que nestes casos, por não serem diretamente associadas à especificidade da perícia profissional (mas, antes a assuntos mais abrangentes e de enquadramento da administração autárquica) nem sempre encontram ‘colegas’ da sua área profissional<sup>141</sup>. Por sua vez, no caso da ARTEMREDE, foi mencionado, pelos entrevistados, ser

---

<sup>139</sup> Alguns, quatro casos, referem serem (ou ter sido) associados de associações ligadas ao âmbito profissional da sua formação (Associação Portuguesa de Sociologia, por exemplo).

<sup>140</sup> Nos pressupostos metodológicos que informaram este trabalho, procurou-se detetar dimensões facilitadoras dessa construção profissional, daí a separação considerada na seleção da amostra. A amostra de entrevistados inclui profissionais que exercem a sua atividade em câmaras municipais que estão associados a estruturas supramunicipais de natureza diferente: a ARTEMREDE e a CIMBAL. Tal como consta do capítulo II deste trabalho.

<sup>141</sup> Fonte: Entrevistas.

recorrente, dada a dinâmica de trabalho habitual, a existência de espaços formais, e informais, de partilha sobre assuntos relacionados com a ação cultural municipal e a prática profissional.

A experiência da ARTEMREDE remete para um trabalho de natureza político e burocrático, cujas condições de produção estiveram associadas ao momento histórico de requalificação e /ou construção dos lugares de cultura (teatros municipais e cineteatros). Por isso, esta estrutura supramunicipal, em concreto ao nível da sua natureza e do seu formato organizativo<sup>142</sup>, deve ser considerada um produto específico, da institucionalização do campo das políticas culturais municipais. Não somente porque contribui para que os agentes possam acumular capital cultural, via formações especializadas que são providenciadas pela estrutura da rede e que decorrem de diagnósticos feitos nas dinâmicas de trabalho em que participam com regularidade, como, permite, também, responder a constrangimentos colocados no quotidiano da ação dos agentes, permitindo desse modo que estes refaçam o seu «*espaços dos possíveis*» contornando alguns obstáculos geradores de *desinvestimento* na ação cultural municipal.

Neste ponto em particular, esta estrutura interessa-nos enquanto experiência de gestão supramunicipal com determinados atributos que favorecem a aproximação dos agentes porque permite-lhes que se assumam, na sua participação, como sujeitos em situações comuns. São simultaneamente espaços de reflexão sobre a prática, e sobre problemas comuns, sobre estratégias, instrumentos e recursos de ação pericial dos agentes. Neste espaço, onde coexistem agentes mais próximos do *perfil 1* e, outros, mais do *perfil 2*, criam-se dinâmicas, formais e informais, de socialização entre agentes, com evidências ao nível dos formatos de produção da identidade do grupo e da capacitação profissional dos agentes. Como se poderão inferir dos depoimentos apresentados, que tratam nalguns aspetos questões, já referidas anteriormente, ligadas à transmissão de um ‘saber’ entre agentes com posições no campo marcadas pelas diferenças na posse de propriedades ligadas à antiguidade na profissão, ao capital ‘informacional’ e ‘relacional’ detido, entre outros aspetos. Tratam-se de propriedades, nada displicentes na capacitação profissional do agente, aquelas que são construídas, por exemplo: no domínio sobre a natureza dos produtos culturais, no capital baseado nas relações sociais entre agentes

---

<sup>142</sup> Ver para o efeito o que consta no ponto III. 3.3, deste trabalho.

(proximidade entre produtores, companhias, artistas, etc., por exemplo. Todas essas dimensões surgem identificadas nos seguintes depoimentos:

*«(...) A ARTEMREDE sempre foi uma boa base de trabalho, porque tínhamos lá outros colegas mais velhos com bastante mais experiência na área e com uma opinião melhor formada e tínhamos o conhecimento de companhias e o trabalho que estava a ser feito a nível nacional. Não digo que conhecêssemos 90%, mas uma grande percentagem dessas companhias concorria ao catálogo de programação da ARTEMREDE que é uma forte base de trabalho para mim, porque eu não tinha conhecimento do mercado artístico (...)*

*A ARTEMREDE (...) tem criado um ciclo de formação informal, em que os programadores através da rede saem para ir assistir a espetáculos. Foi uma forma que encontramos para conseguir fazer isso de modo institucional, porque depois havia todos os problemas associados às ajudas de custo, despesa, ou seja, todo um conjunto de aspetos que assim podem ser considerados institucionalmente. Foi uma forma de legitimação do que necessitávamos para nos capacitarmos... não era entendido como ir ver o espetáculo, mas como algo que contribuía para a nossa formação, já é diferente. Esta estrutura 'informal' vai-se manter dentro da formação Cultura e Desenvolvimento. Não se juntar essas duas coisas, sendo que as 'visitas informais' vão ter espaço nessa formação.» (E7)*

*«(...) Vamos muitas vezes assistir a espetáculos juntos. Acabo por conhecer muitas pessoas através de outras. Porque o nosso trabalho de programação tem muito a ver com a forma como nós nos relacionamos com ou outros. Aquela rede de contactos que se cria acaba por ser extramente importante para o nosso trabalho. (...)» (E6)*

A autodenominação de 'programador', que coloca o agente na situação profissional e lhe permite acionar as suas *disposições*, e concorre para uma apreciação subjetiva da sua 'condição de especialista', é algo que remete para uma certa *objetivação das posições ocupadas no campo*. Nalguns dos casos de menor autonomia no exercício da sua ação, esta possibilidade assume redobrado valor para o agente, tal como pode ser verificado nas palavras desta entrevistada:

*«(...) exceto na ARTEMREDE em que assumidamente somos programadores e fazemos plenários de programadores eu nunca me apresento como tal. Porque não sou. Porque não tenho total liberdade para decidir a minha programação. (...)» (E6)*

Ou mesmo quando essa autonomia gestonária existe, pode ser reforçada, quando o agente, neste caso com funões de coordenaão de serviço, por deciso superior, vê-se numa posião diferente, de natureza política, ilustrada na descrião seguinte:

*(...) nas reuniões, assumo vários papéis, porque por vezes vou representar a câmara municipal nas reuniões políticas, depois, também assumo o lugar no plenário de programadores, o que me dá uma base importante de conhecimento -polivalente-.» (E4)*

Assim, aparentemente, a possibilidade de representar o executivo nas reuniões políticas, permite-lhe capitalizar capital informacional («dá-lhe uma base importante de conhecimento», apesar da hibridez inscrita nessa situação, pois não anula a sua condição de ‘programadora, sendo, por isso uma técnica, ‘programadora’, numa reunião política.

A legitimaão política dada pela estrutura supramunicipal é, assim, socialmente rentabilizada pelo técnico e utilizada como recurso que lhe permite agir com acrescido poder simbólico no campo das políticas culturais locais. Aliás, em momentos de elevada perturbaão da ação dos técnicos, e de fraca autonomizaão do lugar da cultura na estrutura camarária ou de momentos de crise que afetam as decisões de continuidade do projeto de ação cultural, a ‘possibilidade’ de programação disponibilizada pela estrutura supramunicipal constitui uma salvaguarda quer da autonomia, quer da continuidade do formato idealizado pelo especialista ou coerente com o formato de ação cultural instituído. Como se pode constar no seguinte depoimento:

*«(...) as escolhas são feitas no grupo de entidades envolvidas. Concorre de acordo com o diagnóstico realizado, para qualificar a oferta local, ter a possibilidade de ter produtos mais elaborados/qualificados que possam fazer a superação do que já existe em termos de oferta disponibilizada pelos agentes culturais locais (...)» (E1)*

Sobretudo como referido antes, e mais visível em momentos de crise, surge assim destacada, e valorizada, por cada um dos entrevistados, a possibilidade de recorrerem a um ‘portfólio certificado’ de produtos culturais, legitimamente reconhecidos no campo, porque aferidos, e validados entre pares. A essa possibilidade não corresponde, pois, apenas uma ampliação do espaço de possíveis, mas também a sua qualificação.

*(...) hoje não considero que tenhamos uma programação, temos um puzzle que vamos montando conforme o que aparece, conforme as decisões que vão sendo tomadas. A estrutura da ARTEMREDE, o funcionamento também mudou, mas permite-nos ter os únicos espetáculos de qualidade que temos para oferecer. De resto temos que nos sujeitar*

*a quem pode vir, e a quem pode receber nessa modalidade. Não temos controlo na qualidade do que está a ser representado. (...)» (E7)*

*«(...) Tenho na ARTEMREDE uma referência. Se algum espetáculo surge na ARTEMREDE eu confio, mesmo que não consiga ver os espetáculos antes de os trazer, a título pessoal. (...) Este ano tínhamos um catálogo com cento e tal propostas, com explanação técnica e restante informação. Mesmo que não nos fosse possível seleccionar por três programadores, poderíamos contratar por fora e ter acesso ao espetáculo na mesma. (...) o facto de fazermos parte da rede faz com que companhias também escolham o município para apresentar e tenhamos mais informação sobre o que existe no mercado (...)» (E6)*

*«(...) Entre 2011 e 2015, aconteceu algo critico, (...) houve aqui uma redução dos valores possíveis para desenvolver programação, no entanto, temos tido uma ajuda relevante que é o facto de pertencermos a uma rede de programação ARTEMREDE, e, isso, tem permitido que, de alguma maneira, mesmo em situação muito critica de investimento na programação, quando estamos juntos as coisas são mais fáceis e este contexto de rede também nos ajudou a superar algumas dificuldades. (...) a ARTEMREDE é a procura de maior sustentabilidade naquilo que é a programação cultural dos vários territórios. (...)» (E10)*

Minimiza-se com este recurso, que indiretamente tem um aval político (associado à decisão política de adesão municipal à rede), a resolução do ‘problema’ dada a facilidade de acesso a uma oferta ‘de qualidade controlada’, garantindo, dessa forma, a sustentabilidade de uma das componentes da ação cultural municipal (neste caso a de programação cultural de equipamentos culturais). Outro aspeto, igualmente referenciado pelos agentes, prende-se à capacitação profissional, não só ao nível das questões de conhecimento e das aprendizagens, teóricas e em contexto, mas da reflexão em torno de assuntos e questões significativas para os agentes. Veja-se, por exemplo, no depoimento seguinte, a referência a ‘linguagens’ que devem ser consideradas ‘propriedades’ distintivas dos agentes e a alusão à construção de espaços de discussão especializados e codificados.

*«(...) Nas reuniões de programadores, às que vou, acho que a rede faz muita falta para capacitar, ajudar a refletir, fomentar áreas de interesse entre programadores, pois existem muitos que ‘aparentemente’ estão fechados no seu território e nas suas lógicas de programação. (...) Dez cabeças a pensar, pensam mais e melhor do que duas e, por vezes, é na diferença que se conseguem construir pontes interessantes (...)» (E12)*

«(...) A única rede em que vejo vantagens pertencer ao nível profissional é essa, porque debatemos questões, falamos a mesma linguagem, partilhamos problemas e encontramos soluções. Porque sozinhos, no ritmo alucinante que temos, perdemos e esquecemos alguns dos nossos atributos e linguagens em que nos devemos mover. (...)» (E4)

«(...) Na Artemrede acontece discutirmos questões profissionais. (...)» (E1)

«(...) Sim, sem dúvida porque através não só das reuniões de programadores, etc., ..., mas a próprias formações ajudam-nos a partilhar contextos trabalhos como é que os colegas, por vezes, com problemas idênticos encontraram soluções, idênticas ou diferenciadas, que estratégias utilizaram...às vezes são coisas muito simples, práticas, mas que se torna interessante conhecer contextos diferentes. Trata-se de um trabalho muito híbrido o nosso, mas a ARTEMREDE reúne profissionais, em contextos nem sempre iguais, de escalas muitos diferentes, mas cuja partilha proporcionada pelas reuniões, encontros, espaços da ARTEMREDE é bastante importante. Desde pequenos municípios, contextos mais ou menos populosos e essa ligação é interessante. (...)» (E15)

«[sobre os fóruns de programadores] Traz muitos benefícios. O sentir brio em ser programador. A discussão à volta do ser programador. Desabafarmos uns com os outros sobre as dificuldades que sentimos, e temos, em ser programadores de uma autarquia. (...)» (E15)

A tudo isto não é alheio o facto de parte do trabalho do ARTEMREDE se dirigir à sua própria legitimação enquanto instância de acumulação de competências periciais que convergem no ofício (distintivo) de programar. A tal ponto que supre inclusive as lacunas de formação que os participantes apresentam, facultando a estas configurações formativas feitas à medida, tal como espelham os seguintes depoimentos:

«(...) Houve uma formação precisamente não para ensinar, mas para ‘equacionar’ sobre como programar. Tivemos formação de 200h a 300h, onde foram tratados conteúdos sobre arte e o desenvolvimento artístico das várias áreas artísticas. (...)» (E1)

«(...) uma das coisas que valorizei foi a formação e o investimento na formação disponibilizada aos técnicos pela ARTEMREDE (...) por isso estou muito motivada com a possibilidade de uma pós-graduação que parece ir existir. (...) uma das mais valias, que reforcei junto do executivo municipal para a adesão à ARTEMREDE, foi a possibilidade de nós estarmos em rede e termos a possibilidade de trabalhar com pessoas



*de outros municípios e termos a possibilidade de termos acesso a formação, que de outra forma não teríamos, mais orientada (...)» (E4)*

*«(...) Na ARTEMREDE (...) recebi formação na área de produção, acolhimento de eventos, na área técnica da produção e criatividade. Fiz formações oficiais que a Artemrede desenvolveu e conjunto com outras entidades. Essas formações foram essenciais e depois as relações entre profissionais também se foram construindo a partir daí. (...)»*

*«(...) desde que estou nestas funções, fui sempre fazendo formação através da ARTEMREDE. Esta estrutura foi muito importante e continua a ser, mas foi muito importante no início, para formar técnicos. (...) deu-nos formação e ferramentas. Lembro-me que das primeiras formações que fiz foi Programação em teatros municipais (...) formação bastante longa (...) foram formações importantes que incluíram visitas nacionais e internacionais (...) visitamos várias estruturas teatrais, das mais amadoras às mais profissionais (...). Fiz recentemente uma formação em planeamento estratégico e gestão de equipamentos culturais e, depois, quando as coisas começaram a mudar rapidamente fizemos também uma formação em creative solutions (...) outra em acolhimentos de espetáculos (...). em mediação cultural. Esta formação tem a ver com um programa da ARTEMREDE que se pretende implementar em 2018, chamado Visionários e que tem a ver com a participação dos públicos na programação dos equipamentos (...) Irei iniciar no fim do mês uma formação mais longa em Cultura e Desenvolvimento, uma pós-graduação, especialização desenvolvida em nome próprio pela ARTEMREDE, com duração de quase um ano (junho a outubro).(...)» (E7)*

A rede funciona, frise-se enfim, como mediadora entre posições políticas e posições técnicas, entre produtores/programadores e artistas e assume, também, uma posição na estrutura do campo das políticas culturais. Essa posição no campo foi sendo construída, tal como indicado e elucidado anteriormente a propósito das condições de produção desta estrutura supramunicipal. O mesmo efeito distintivo é também visível na função, que ontologicamente não lhe foi atribuída, de espaço de objetivação de interesses comuns partilhados entre agentes provenientes de diferentes enquadramentos municipais.

## IV.2. Narrativas sobre a prática profissional e a construção do campo das políticas culturais

Restituir a prática profissional destes agentes implica identificar quais as posições ocupadas que conferem sentido à configuração relacional que determina a estruturação do campo. Como anteriormente referido, as *condições sociais de produção do campo* remetem para um processo de burocratização da ação cultural municipal construída, entre outros, nos instrumentos burocráticos, nas «coisas» e «corpos»<sup>143</sup> do Estado, como sejam: programas legislativos, legislação e procedimentos que os operacionalizam que enquadram essa mesma ação, a nível nacional e local<sup>144</sup>, e na constituição dos serviços e na emergência de ‘especialistas’ compostos por um *corpo (político e técnico)* que se foi construindo (e capacitando). E, ainda, na configuração burocrática - entendida a nível da ação política imposta, no modelo organizativo (estrutura orgânica e procedimentos, delegação de poderes), e ao nível simbólico (no uso e nos propósitos subjacentes à ação) que enquadram, e determinam, a *prática* dos agentes. Entender o diálogo, ou melhor o jogo e as lutas, estabelecidos entre agentes a partir de certas posições, pressupõe compreender como são acionados, de modo integrado, *capitais* de natureza e volume distintos, nomeadamente: capital político (existem os eleitos, os nomeados, os vereadores, os programadores e/ou coordenadores de equipamentos culturais, coordenadores de serviços/departamentos/ serviços, etc.); capital cultural ( diferentes níveis de domínio *pericial*, habilitacional, conhecimento técnico reconhecido entre agentes); capital social (trajetória e participação social, relação com o tecido associativo,...). Por isso, para além das determinações burocráticas (por exemplo, entre outras, a estrutura hierárquica interna a cada serviço e o lugar da cultura nessa estrutura, os regulamentos, etc.), existem outras condições de produção do campo que determinam essas posses assimétricas de capital, que, por sua vez, devem ser entendidas como componentes importantes para se captarem as dinâmicas próprias do campo.

Na análise da estrutura burocrática que começa por determinar as posições no interior do campo emerge a diversidade de configurações dos enquadramentos municipais e, simultaneamente, o carácter relativamente volátil destas, na medida em que poderão, ou não, ser alteradas sempre que se inicia um novo ciclo eleitoral. Estas mudanças podendo ser (e, por diversas vezes são) apanágio somente da organização do corpo

---

<sup>143</sup> (Bourdieu, 1996, p. 309)

<sup>144</sup> Como se procurou explicar no ponto III.3 deste documento.

político, estendem-se, direta ou indiretamente, ao corpo de técnicos que se encontram nos serviços de ação cultural, como iremos ver a partir das situações descritas pelos entrevistados. No total de câmaras consideradas na análise, a grande maioria incluía na sua estrutura orgânica um lugar de vereação da cultura (catorze casos num total de dezassete) e, nos restantes casos, em número muito inferior, essa área de governação estava concentrada na figura do Presidente (três casos). A inexistência de um critério político-administrativo que defina o procedimento, a concentração, ou delegação, de poderes nesta área de atuação municipal corresponderá sempre a uma opção ideológica do presidente eleito<sup>145</sup>. Trata-se por isso, também, de uma estrutura cruzada entre os campos das políticas autárquicas (na sua dupla existência enquanto campo burocrático e político) e o das políticas culturais que, enquanto tal, abre para diversas possibilidades de capitalização acessíveis aos agentes do campo. Em qualquer caso, a existência de uma vereação ‘autonomizada’, com um pelouro atribuído a um eleito/nomeado, configuração, repetimos, significativamente implantada nas autarquias observadas, pode ser encarada como um indicador de distinção do lugar atribuído à área da cultura na gestão municipal. Isto também significa, importa ressaltar, que o poder simbólico (a autoridade) concentrado nessa posição será sensível às específicas modalidades de reconhecimento vigentes que incidem na qualificação dos percursos pessoais e de participação social dos agentes do campo. O que é e como se delinea uma trajetória profissional *distinta* no interior do campo não deixará de repercutir a forma como, singularmente, essa posição concentra o capital específico do campo e a autoridade que a afirma<sup>146</sup>. A relação social construída entre posições distintas no campo constitui-se, assim, como uma dimensão importante para compreender a forma como os profissionais usam os seus recursos para capitalizar, e garantir, uma prática que promove um determinado formato de ação cultural. Servirá, assim, simultaneamente, para se compreenderem as matrizes, e as tensões,

---

<sup>145</sup> Nos três casos em que se observou uma concentração da ação cultural no Presidente, sem delegação numa vereação, existem variações ao nível do partido político/coligação dominante no executivo, existindo um caso de um presidente independente (sem partido político/coligação partidária de base). O número diminuto de casos observados não permite evidenciar tendências de organização. Ver também alguns dos exemplos apresentados a propósito da emergência dos serviços municipais de cultura e da importância atribuída, pelos entrevistados a essa configuração relacional.

<sup>146</sup> Reforça-se o acima descrito na proposta de Bourdieu (2008) quando trata a da génese e da estruturação do campo burocrático a propósito dos atos oficiais dotados de elevado valor simbólico que, segundo ele, concorrem para reforçar o poder do estado e permitem *concentrar e exercer o seu valor de imposição simbólica*. Com refere o autor, a « nomeação ou o atestado pertencem à categoria dos atos ou discursos oficiais, simbolicamente eficientes porque realizados em situação de autoridade, por essas pessoas autorizadas ‘oficiais’, agindo *ex officio* como detentores de um *officium (publicum)* de uma função ou de um cargo atribuído pelo Estado (...)» (Bourdieu, 2008, p. 112).

observadas no campo das políticas culturais municipais, nomeadamente quanto ao modo como os agentes recorrem a justificativos de natureza diferente para ajustar os limites do campo aos seus interesses de posição.

Os depoimentos dos entrevistados remetem para orientações de ação cultural distintas: as de natureza *institucional*, mas também *política* (em que valem os atributos de poder e de capital simbólico associados à ação cultural, por exemplo, nas decisões de programação associadas às comemorações municipais ligadas a datas históricas e políticas), outras mais focadas na *dimensão social e cultural*, onde se cruzam propostas centradas nos públicos internos e/ou externos; propostas que visam um *fechamento* ou uma *abertura* ao nível da oferta e procura cultural e que, ora, remetem para lógicas de produção mais ‘local’ ou a lógicas ‘clientelares externas’ ou, ainda, a dinâmicas centradas na rendibilidade do produto cultural (opção de rendibilidade económica versus valor social dos programas, projetos ou produtos culturais). Acrescem a estas orientações, as variáveis de contexto e de enquadramento que, também a partir dos depoimentos dos entrevistados, devem ser consideradas nesta análise, sendo elas: a natureza dos produtos culturais (opção entre bens culturais que implicam códigos diferentes de perceção e de consumo); a composição social dos públicos (idade; habilitações; disposições de gosto, localização geográfica da residência, etc.); as dinâmicas de produção e oferta de produtos culturais disponíveis no *mercado* e os formatos de concertação coletiva que possam existir na organização da ação cultural, quer ao nível da produção, quer ao nível do enquadramento profissionalizante dos agentes.

Começa-se esta análise pela descrição que os agentes, os técnicos superiores de ação cultural, fazem do seu conteúdo funcional, como entendem a especificidade da sua *perícia* e como essa se diferencia da de outros especialistas. Acresce, ainda, compreender como a defesa dessa (de)marcação profissional serve um propósito de construção da sua jurisdição profissional. Nos depoimentos emerge uma área claramente comum, e transversal a todos os casos, identificada como: a área da programação cultural. Todos referem desempenhar funções ligadas à programação cultural, embora com propriedades distintas. No grupo de entrevistados existem: responsáveis pela gestão e coordenação da programação cultural municipal, membros da equipa de programação, elementos que prestam apoio à programação; responsáveis pela programação de um equipamento cultural ou responsáveis da programação descentralizada (oferta cultural que decorre no exterior ou em vários espaços convencionais/não, convencionais). No entanto, a

identificação, ou nomeação profissional, não surge exclusivamente associada a essa área de atuação. Nenhum dos entrevistados se assume unicamente como *programador cultural* e, a propósito disso, são visíveis as diferenças que apresentam face a um perfil de ‘programador cultural’ conotado com uma visão ‘demasiado especializada/erudita’, próxima, como alguns referem, da figura de «*programador-autor*» que surge associada a determinados equipamentos culturais. Outros entrevistados reconhecem que, apesar de desempenharem essa função de programação, deambulam entre o reconhecimento e a negação. Nesses casos, a percepção que fazem do seu «*campo dos possíveis*» remete-os para uma tensão, que se vinca em situações e episódios concretos, entre valorização e desvalorização que articula com perdas ou ganhos da sua autonomia profissional. Só se sentem ‘programadores’ em situações onde a *gramática da programação* possa ser verdadeiramente ser acionada (reuniões entre pares, por exemplo, em contexto de programação partilhada no âmbito da sua presença nos fóruns de programação da ARTEMREDE, como referido anteriormente). Ao mesmo tempo, encontra-se a valorização (reiterada) de uma prática próxima da animação cultural. Um terço dos entrevistados (oito no total), descrevem-se em primeiro lugar como animadores socioculturais e, somente após essa nomeação profissional, acrescentam outros substantivos: programadores culturais, produtores culturais e/ou gestores culturais. Esta inscrição identitária na animação apresenta algumas diferenças visíveis nos argumentos apresentados, coexistindo neste grupo dois perfis distintos: num caso, os entrevistados que possuem um título académico nessa área formativa e que, por isso, se sentem credenciados como tal, mesmo que em alguns dos casos, na sua ação profissional, não a exerçam; e, noutro caso, agentes (os tais com maior antiguidade no serviço) que não possuem formação superior de base em animação mas que, argumentam, no seu percurso pessoal, que inclui além da trajetória profissional a sua participação social e cívica, ter-se-ão capacitado nessa área. Os depoimentos apresentados revelam essa condição, portadora de alguma ambiguidade, que caracteriza alguns dos licenciados em animação, situados entre a posse do título que os identifica e um no contexto profissional que não o reconhece ou pelo menos permite capitalizar plenamente seja por opção individual seja pelas circunstâncias situacionais que envolvem o seu posto de trabalho. Como refere uma das entrevistadas:

«(...) Bom sou animadora..., mas não me vejo muito como animadora, mas mais como técnica de produção de espetáculos. O meu conteúdo funcional é diferente da

*minha formação de base na área em que fui contratada (técnica superior na área da animação). Não negocieei muito isso na altura porque a necessidade do teatro municipal era na área da programação, não associada à animação. Gosto da área da produção e não quis mudar. (...)» (E2).*

Esta entrevistada, como vemos, dá conta de um desajustamento entre o seu perfil académico e o conteúdo funcional, constituindo isso, importa notar, um critério chave para representar a sua atividade profissional. O entrevistado, seguinte, assume-se como animador sociocultural referindo, no entanto, que as contingências do seu contexto profissional o aproximam mais da área da programação cultural. Ressalva, porém, que na sua ligação muito presente ao tecido associativo encontra espaço para trabalhar ‘dinâmicas de proximidade’ que associa à vertente de animação sociocultural. Como refere:

*«(...) Digo que sou animador sociocultural, mas a minha função base, ou quase plena, é programação cultural, sendo que nalguns casos dessa programação faço um trabalho mais próximo com as pessoas. (...) Gostava de voltar a esse trabalho comunitário, que de facto não tenho feito, mas sou o único programador, embora não trabalhe sozinho porque temos uma equipa de técnicos e trabalho muito com o vereador (...). Agora, sendo o único na área da animação sociocultural, num município que tem uma atividade cultural constante (...) resta-me pouco tempo para criar dinâmicas de trabalho de maior proximidade com a comunidade. Não quer dizer com isso que não trabalhe com a comunidade, trabalhamos sempre, aliás, nós naquilo que fazemos em termos de programação, olhamos sempre para os valores que temos dentro da nossa área de intervenção, tanto mais que quando criamos espetáculos tentamos sempre envolver as diferentes valências dos agentes locais» (E8).*

Noutro caso, franqueia-se uma experiência profissional algo híbrida. A entrevistada, formada em animação, e animadora, confessa agir de acordo com as situações: nuns casos, diz fazer somente programação e, noutros casos, assume desenvolver uma atuação profissional mais próxima da animação e, ainda, sempre que lhe seja permitido, aciona essas duas lógicas conjuntamente:

*«(...) O meu setor é o serviço de desenvolvimento e programação cultural. (...) Eu sou animadora (...). Sou animadora cultural. (...). Sou responsável pela gestão deste equipamento cultural e faço a ponte com os nossos parceiros locais. Este espaço não é um espaço de programação é um espaço de experimentação artística, o que não quer*

*dizer que não se faça programação se entendermos que faz sentido. Falamos muito entre colegas sobre isso, pedimos sempre opinião partilhada, entre colegas, quer ao nível da programação (mais nas mãos da minha colega) quer ao nível da relação com as estruturas locais (que me cabe mais a mim). (...)» A programação descentralizada é outra coisa que faço e gosto muito de fazer (...) Então, a programação descentralizada é onde não existe programação regular, o território é o concelho. Programamos em espaços de rua. Na rua é que eu gosto mesmo de programar, não existe nada e começamos mesmo do zero. Coordeno o grupo de trabalho das comemorações do 25 de abril (...) e tenho também outras comemorações a cargo: dia da música, dia da dança, dia do teatro (...) Temos ainda um projeto muito interessante (...) descentralizado que ocorre em parceria com as freguesias e como movimento associativo (...)» (E12).*

Os agentes, que assumem o perfil de animadores sem posse de licenciatura e que defendem que se trata de uma competência adquirida e incorporada na trajetória pessoal e profissional, identificam algumas circunstâncias, tensões, que inibem (ou interferem) na adoção desse formato de ação profissional. Os constrangimentos podem ter a ver expressamente com a ação profissional – acumulação de tarefas burocráticas decorrentes da chefia ou coordenação dos serviços – ou, alternativamente, com enquadramentos políticos que privilegiam um formato de ação cultural que inviabiliza que a prática virgule na animação cultural. A tensão burocrática é bem ilustrada nos dois testemunhos abaixo:

*«(...) e eu que queria ser animador cultural (...) acabei por em ver quase sempre no papel de gestor (...) O que nos pedem a nós dirigentes (...) é que sejamos gestores de espaços artísticos: Se quiser, enquanto dirigente competia-me criar condições para que os que fazem bem, se possam apresentar; criar condições para aqueles que estão a começar, crescerem e tornarem-se melhores; competia-me criar condições para que as populações da minha comunidade tenham acesso, possam fruir, possam ser desafiadas, no fundo sou um gestor. Se formos aos primórdios da animação, é promover isso e muito mais do que isso do que, embora também possa ser, do que andar com as pessoas a fazer uma roda...é muito mais criar condições para que exista uma sala, com boas condições de funcionamento e condições humanas para que as pessoas se encontrem para fazer a roda, do que andar lá a puxar pela roda. Nesse sentido o que faço é animação. O que eu preciso de fazer constantemente para que isso funcione é gestão. É essa compatibilidade que (...) a prática nos obriga a fazer. (...)» (E18)*

Ou como outro entrevistado refere:

*«(...) considero que sou animador cultural, na perspetiva de planear e desenvolver (...) depois, temos ainda uma enorme carga burocrática para gerir quando associamos a função de chefia (...). Só me revejo exatamente na minha profissão quando saio do gabinete, quando vamos para o terreno, porque aqui estou envolvido em processos burocráticos de aprovação ou de dar seguimento para quem decide superiormente. (...)» (E19).*

Por seu turno, a tensão política (no caso, remetendo para o ‘abandono’ de uma prática profissional próxima da animação por motivos externos ao sujeito, relacionados com as condições de produção do campo), avulta no seguinte depoimento:

*(...) Até ao final dos anos 90 colocava sempre no meu currículo animador cultural (...) até 2000 o trabalho que eu fazia era de animador e identificava-me como tal, mas também de programador (...). Pertencia a um núcleo de pessoas ligadas à cultura, que se iam repartindo pelas tarefas que era preciso fazer, com a virtude que este modelo [que assistiu à constituição dos serviços desde a década de 80] que até aos anos 2000 ainda se manteve...é no fundo aquilo que agora se denomina de trabalho com a comunidade, (...) trabalhar com as populações, descentralização...entre aquilo que o poder político ia permitindo até 2005. Posteriormente, alterou-se esta filosofia política, de forma consciente ou não, houve uma disrupção, passando-se de uma sequência relativamente lógica de entender como se devia trabalhar com o tecido associativo do concelho. E, a partir de 2005/06, sobretudo 2006, caminhou-se para outro tipo de orientação que privilegiava uma menor autonomia das associações em relação às suas práticas e aumento da sua dependência em relação à câmara. Esta vinculação manifestou-se, entre outras ações, com atribuições de atividades artísticas/culturais para distribuir pelas associações recreativas e freguesias. As freguesias passaram a substituir as associações através das escolhas de eventos disponibilizados pela câmara nos formatos de oferta cultural. Se as pessoas sempre tiveram o objetivo de ter na sua localidade o artista nacional X e, se até 2005, isso foi mais mediado e não havia gastos de dinheiro para oferta cultural desse tipo, sendo a oferta concentrada nas sedes de concelho, e numa ou outra freguesia mais populosa...esse desejo passou a ser prática! E isso no sentido não tanto de pôr as pessoas a fazer as suas escolhas e atividades, mas a usufruírem de modos e bens pré-feitos e preparados, prontos a consumir e distribuir pelas freguesias e territórios. Nalguns casos nas festas das freguesias, as juntas substituíram as associações recreativas na dinamização cultural do território, através da dinamização de atividades escolhidas num cardápio de atividades, eventos, ofertas culturais*



*disponibilizadas pela câmara municipal. E, isso, foi uma opção política, sendo nos últimos 30 anos a principal diferença e mudança de paradigma. (...)» (E1)*

Este depoimento abre com especial clareza para uma tensão que pode e deve ser entendida como a manifestação de lutas travadas por agentes a partir da ocupação de diferentes posições no interior do campo, traço que, teoricamente, tem de ser encarado como estruturalmente transversal aos vários casos; um traço, mais se dirá, crucial para se compreender a estrutura interna e a importância do cruzamento do campo das políticas culturais com outros campos, nomeadamente com o campo burocrático (na especificidade da dimensão política que comporta) e autárquico. No depoimento realçado, significativamente, emergem dois propósitos presentes no exercício da ação cultural municipal: um que privilegia o trabalho de autonomização das estruturas locais (tecido associativo) e que lhes confere propriedades de intervenção, participação e produção da ação cultural e, outro, que se funda numa lógica de imposição, com recurso ao uso de capital político (e de poder), que determina a matriz inerente à ação cultural<sup>147</sup>. Trata-se de um exemplo pleno (algo extremado) de ‘ingerência’, com consequências ao nível da *prática* e, por isso, inibidor da autoconstrução da jurisdição profissional dos agentes. As palavras do entrevistado exprimem uma crítica a uma opção política que inviabilizou um formato de ação cultural específico e impôs uma nova matriz. A proposta do novo executivo camarário, imposta como modelo à equipa técnica, embora criticada, deve ser operacionalizada. Surge adjectivada de ‘cardápio’, como se de uma ementa se tratasse, onde apenas se escolhe o ‘que se vai consumir no momento’. Sendo, por isso, de acordo com o agente, inviabilizadora de uma atuação de continuidade com o modelo anteriormente defendido. Segundo o entrevistado, esta nova matriz de ação cultural não se centra no envolvimento do tecido associativo ou da participação dos públicos a quem se dirige, mas nos produtos ‘universais’, ‘prontos a consumir’ que podem ser distribuídos, e apresentados, nas freguesias. A esta translação corresponde uma transferência de *poder de decisão* das associações para as juntas de freguesia, ou seja, a escolha deixa de ser dos agentes detentores de capital cultural para os agentes com capital político (executivo camarário e presidentes de junta de freguesia). Por isso mesmo, a possibilidade de ter ‘determinado ator/artista’ (oferta cultural, em geral) disponível, como oferta cultural municipal, em qualquer junta de freguesia, nas festas ou em momentos de comemorações

---

<sup>147</sup> Os propósitos referidos vão ser novamente tratados na construção dos modelos ideológicos de conceber a ação cultural municipal e na sua relação com os perfis (tipificados) dos agentes.

institucionais, serve a lógica da rendibilidade política e, por sua vez, a da valorização simbólica da posição. Mesmo existindo público que consuma e valide a escolha proposta em ‘cardápio’, o alcance da decisão política, na opinião do entrevistado, dada a lógica de ação cultural que perfilha, corresponde a um desinvestimento e a uma desvalorização dos fins da ação cultural e, por isso, traduz, igualmente, uma despromoção da ação profissional do agente por ser baseada não em justificativos técnicos (especializados).

A configuração de posições no campo é assim, também, determinada por uma estrutura burocrática, e política, e resulta das negociações estabelecidas entre agentes, com posições distintas, no interior do campo e detentores de capital de fonte e natureza distintas. Essas negociações, tensões e/ou lutas no campo, visam impor uma determinada matriz que determine e organize a ação cultural municipal. Podendo assumir vários formatos ao longo do processo, a natureza das relações tensionais entre posições reflete, sempre, uma vinculação hierárquica presente na decisão e na aprovação da proposta, onde se incluem várias dimensões: política (se se enquadra ou não nas linhas programáticas, mais, ou menos formalizadas), económica (se existe viabilidade financeira e como essa apreciação muda em função do momentos e situações), técnica e gestonária (avaliação da qualidade da proposta, enquadramento no plano de ação programado, capacidade de a estrutura técnica a produzir, questões logísticas e de gestão de equipamentos, etc.). O depoimento abaixo, permite ilustrar essa vinculação ao executivo político e a multidimensionalidade de princípios que pesam na operacionalização da ação cultural municipal:

*«(...) Temos sempre um executivo e esse executivo tem uma determinada forma de gestão e, portanto, isso interfere diretamente na capacidade de autonomia, enfim, uma série de questões, mesmo as relacionadas com a programação. (...) Em relação à autonomia, enfim, houve, uns períodos do meu percurso profissional em que tive mais autonomia do que outros. (...) Isso depende dos executivos (...) Portanto, procurei sempre o envolvimento do executivo nas decisões, nas ideias que eram lançadas, etc. (...) até porque numa câmara com as nossas dimensões (...) esses processos de autonomia não são tão visíveis, ou seja, a estrutura não é tão grande que permita, ou que exija ao técnico, uma autonomia muito grande em relação ao poder político. A visão que o poder político tem de intervenção em determinados domínios acaba por ser a que do ponto de vista técnico é adotada e implementada no terreno (...) Há uma perspetiva política e, por vezes, nem é política, tem a ver com a gestão da câmara, do serviço, que pode não ser compatível com determinadas visões técnicas. E, por vezes, a perspetiva da gestão, e não*

*estou a falar da dimensão política, porque as políticas são mais estáveis, mais duradouras, mas impositivas. E eu não vejo isso como negativo, porque se há perspetiva política é para serem aplicadas no terreno, mas por vezes, as perspetivas de gestão que provém do executivo apresentam-se como não compatíveis, não atuáveis ou não eficazes quando confrontadas com a realidade e, por vezes, há ajustes que é preciso fazer. E assistimos a isso muitas vezes. (...) Depende. Atenção, por vezes a perspetiva de gestão da parte do executivo até faz sentido, pois o técnico não tem sempre razão. Muitas vezes o técnico tem uma perspetiva muito deformada das coisas, muito localizada, muito centrada na sua área, muito restritiva e às vezes também é complicado trazer novos contributos e adaptar-se a novas circunstâncias. Quando o técnico está muito tempo no mesmo serviço por vezes é difícil trazer, fazer coisas novas. Por vezes novas formas de gerir permite 'abrir' novas perspetivas técnicas. Há aqui uma relação dialética, nem sempre a decisão do executivo é adequada, nem sempre a perspetiva técnica é a melhor. Há aqui um meio termo. Uma necessidade de negociação (...)» (E3)*

A perspetiva deste entrevistado, que assume funções de chefia, remete para a ambivalência ao nível do exercício profissional na sua dupla dimensão objetiva e representacional. Com efeito, na e para a sua reflexão, o entrevistado não enjeita o duplo posicionamento entre os decisores (e gestores) políticos e os técnicos e os efeitos que comporta. Faz, por exemplo, muito claramente a distinção entre imposições políticas (adjetivadas de mais «estáveis, impositivas, duradouras» e as decisões gestionárias (mais permeáveis e circunstanciais), sem que, note-se, aí faça residir crítica a essa “ingerência.” Para o entrevistado, as imposições de natureza políticas não desvirtuam a ação cultural municipal – pelo contrário, podem inclusive constituir uma força das dinâmicas de inovação dessa ação – e, por isso mesmo, devem ser operacionalizadas e executadas na *prática* dos peritos técnicos. A dificuldade de separar, na realidade, imposições políticas das decisões gestionárias que as operacionalizam deixa espaço para que as primeiras possam ser ‘revistas’ e, isso, irá depender da posição em que cada um dos agentes se coloca no espaço possível de negociação. Essa margem de negociação é tanto maior para o técnico quanto mais as imposições políticas se centrem sobretudo nos valores ‘universais’ da natureza política (por exemplo: o da democratização do acesso, da gratuitidade do acesso...) ao invés de estarem centrados na especificidade dos ‘bens e produtos culturais’ (por exemplo: decisões sobre os eventos a programar, natureza da oferta cultural,...). Veja-se o que o mesmo entrevistado refere na continuidade da sua reflexão, agora focando as questões ligadas à programação, onde a vinculação à decisão

superior continua a existir, repercutindo no espaço dos possíveis que baliza a autonomia a ação da equipa técnica a incorporação de algumas ‘vontades’ políticas.

*«(...) Nem mesmo a orientação política interfere muito em termos de programação, pronto...interfere nalgumas situações específicas, por exemplo: o 25 de Abril é para comemorar, é para investir nas comemorações do 25 de abril. Portanto, aí, temos uma imposição política. Em termos de programação há algumas linhas: chegar às pessoas, que tenham público, sem que haja a ditadura dos números, mas pronto que as ofertas tenham público e que se veja algum efeito/retorno na comunidade. É fundamentalmente isso, a preocupação política em termos de programação. As orientações que existem são: diversidade, apostar em várias linguagens, enfim, chegar às pessoas, preços baixos para que isso não seja impeditivo do consumo cultural, orientações políticas. Em termos de programação, nós, serviços técnicos, o que fazemos é uma proposta, todos os meses, de programação que enviamos para o executivo para que seja aprovada. Em última análise quem aprova a programação é o executivo. (...). Existe, outros, [para além dessa programação mensal] projetos considerados de natureza institucional que este executivo, por decisão política, quis desenvolver. São projetos que visam alguns pressupostos, por exemplo, um tinha a ver com as questões da ruralidade que não se querem perder. Outro por exemplo, como a animação de rua, tem a ver com preocupação, em meu ver correta de dinamizar o centro histórico (...) São festas positivas que trazem pessoas para o centro histórico e que trazem benefícios porque as pessoas vivem mais esse espaço e concebem-no como centro da sua cidade. Concentrar mais atividade no centro histórico é, neste caso, uma opção de política autárquica» (E3)*

E, adiante no seu depoimento, acrescenta outro exemplo, embora de sentido oposto, mas, igualmente, referente a um projeto desenvolvido pela equipa técnica abandonado com uma justificação de natureza gestionária que aparentemente se confunde, pela opinião transmitida pelo entrevistado, com uma inscrição política:

*«(...) outras foram opções técnicas, por exemplo um projeto que desenvolvemos. Pensamos fazer um festival em paralelo com a programação regular, uma feira, um espaço alternativo que fazia falta no concelho por várias razões. A cidade era muito conservadora, muito fechada sobre si própria, porque não tinha acesso a determinadas dinâmicas do ponto de vista cultural era tudo muito tradicional e clássico e existiam pessoas que, a nível local, queriam romper com isso. E nós sentimos isso e achámos que fazia sentido fazer esse projeto e fizemos, conseguimos aprovação do executivo. Entretanto, não teve continuidade com o argumento de existirem constrangimentos*

*financeiros. Mas, sinceramente, havia uma parte da cidade, pequena, que se revia na proposta e, outra parte, bem maior, que não se revia. Era um projeto muito intrusivo e isso serviu para minar os seus fundamentos e acabar com a proposta, infelizmente, pois já s, ainda, e tinha tornado uma marca na oferta cultural municipal (...)*. (E3)

Ainda outro exemplo onde as decisões gestonárias e as inscrições políticas se confundem surge descrito abaixo (muito idêntico a depoimentos de outros entrevistados). Neste caso, destaca-se a importância política atribuída aos eventos considerados institucionais (ou também nomeados, pelos entrevistados, de ‘eventos políticos’) e às estratégias de rentabilização dos timings políticos das legislaturas. A descrição refere-se ao que se considera serem condicionantes determinantes dos ritmos de programação cultural municipal e, como essas, podem ser transformadas em trunfos ou oportunidades de ação para o trabalho técnico, ao serem capitalizadas para ampliar as escolhas possíveis (que posteriormente servirão os fins simbólicos que contribuem para a afirmação do poder que neste caso se confunde na sua dupla qualidade de inscrição política e burocrática).

*«(...) Existem várias coisas que influenciam [as oportunidades de programação], é um ciclo muito evidente, mas também existem algumas coincidências. Por exemplo, a comemoração do aniversário de um cineteatro coincidir com um momento de calendário eleitoral é um aspeto que nos ajuda a fortalecer as nossas propostas e a ir um bocadinho mais além, sim. (...) também seria muito ingênuo (...) se dissesse que isso era uma ‘carta fora do baralho’, o que não é verdade. Se essa comemoração fosse para o ano que vêm [fora do último ano do mandato], se calhar iríamos ter mais resistências aquilo que são as nossas propostas e não poderíamos ser tão ousados. Essas coisas são assim mesmo. E, por isso, interferem, claro que sim. (...)»* (E5)

Todos os entrevistados referem a obrigação da concertação com a vereação quando esta existe, ou diretamente com o presidente, no sentido de validarem a proposta que organizaram ou programaram. A palavra final, mesmo nos projetos caracterizados por uma grande autonomia da equipa técnica, não deixa de ser do executivo. No entanto, os casos analisados indicam que a ação cultural (e, em particular, a programação cultural enquanto componente dessa ação) resultará duma relação de compromisso, de negociação, entre políticos e peritos, relação essa mediante a qual as imposições políticas e as propostas emergentes da equipa técnica vão sendo ajustadas. Apresenta-se, abaixo, outro depoimento em que é descrita essa dinâmica complexa com repercussões, de sentido oposto ao descrito pelo entrevistado anterior, na definição do estatuto funcional dos

agentes. Consoante as situações, no caso extremadas, os agentes ver-se-ão forçados, na sua prática profissional, a alternar entre o *especialista* que assume responsabilidades de programação, criação/organização e produção e o simples *executante* que assume a sua função com ‘deferência’ e viabiliza a encomenda imposta pelo executivo, coadjuvando o trabalho feito por uma qualquer produtora externa contratada para esse serviço.

*«(...) Trabalhamos muito em conjunto com o chefe de divisão ao nível da preparação da programação, se bem que a palavra final é sempre do executivo. Nós elaboramos as propostas que nos pedem e depois enviamos para a aprovação da vereação. Ou então é programado pelo executivo e depois colocamos em prática. (...) . Houve executivos onde houve mais vontade para darmos as nossas ideias e outros onde houve mais imposições...sinceramente, o que me parece é que atualmente se trabalha para grandes públicos. As decisões são sempre do executivo. Para as pôr em prática existem os técnicos da casa e, também, são contratadas empresas externas. Nessas iniciativas externas são encomendas feitas a empresas externas e nós os técnicos estamos lá a trabalhar, mas o que move e põe de pé a iniciativa são as empresas contratadas e não os técnicos da câmara (...). Neste momento não existe margem para planificarmos ou realizarmos projetos nossos. Também não somos muito solicitados nessa vertente. Vamos fazendo projetos de continuidade que não abandonamos. O ano passado surgiu um novo projeto que este ano vai ter continuidade. É organizado pela câmara, da nossa autoria, mas com o apoio de muitas entidades externas, produtoras, que montam tudo, trazem os artistas e organizam os espetáculos. De alguma forma o dispêndio de recursos financeiros é maior para a câmara. (...)» (E2)*

Os depoimentos transcritos evidenciam as mudanças ao nível do exercício profissional que um novo executivo, dependendo do modelo de ação que privilegie, pode gerar e, inclusive, a forma como isso se reflete na organização do trabalho profissional, provocando descontinuidades nos modos de exercer a prática profissional. Os tempos, e os modos, da organização da ação cultural, assim como os seus principais efeitos, tendem, no testemunho dos entrevistados que vivenciaram alternância de executivos políticos, a ser frequentemente reformulados e alterados. O formato de organização do trabalho do agente e a autonomia conquistada no desempenho profissional verificado numa determinada trajetória profissional são, por isso, também sujeitos a modificações, reavaliações e ajustamentos. Como se se tratassem de *turning points*, ou momentos de *desprofissionalização*, em que é preciso (re)fazer a prática e ajustá-la às novas condições tantas vezes com perdas ao nível da construção do projeto profissional. Alguns recortes

de experiência são bastante generalizados, porque os encontramos no discurso de vários entrevistados. Avultam, neste capítulo, os constrangimentos políticos e económicos (associados às restrições impostas pela TROIKA) ao nível nacional que se refletiram numa perda significativa do investimento na cultural (ao nível nacional e autárquico); outros, ainda potenciados por aquele espartilho, embora mais específicos de cada enquadramento municipal, repercutiram numa desvalorização do trabalho técnico. Alguns exemplos destes últimos foram já evidenciados nos depoimentos acima transcritos onde surgem identificadas marcas de epígrafes políticas, mas, ainda, onde se encontram, também entre os depoimentos, exemplos significativos de descontinuidades que colocam em ‘suspense’ os fundamentos, os instrumentos de organização e gestão técnica, com consequências, segundo os visados, nas finalidades do modelo de ação cultural defendido. Uma entrevistada descreve os constrangimentos que se colocaram à sua ação e os modos que acionou para contornar esses mesmos obstáculos.

*«(...) o executivo anterior como apanhou assumiu a determinada altura que não havia orçamento. Contámos com isso e começamos a fazer espetáculos à bilheteira. O funcionamento alterou-se e foi mais fácil para mim adaptar-me e arranjar soluções para isso, mas manter a autonomia. Tinha toda a liberdade para escolher os espetáculos que viessem nessa modalidade. Tínhamos uma margem de manobra que agora não tenho e, por isso, é mais difícil trabalhar. Não temos orçamento e temos que organizar e explicar as escolhas e isso é um processo moroso, que demora meses, que desgasta e, por vezes, desistimos pelo caminho. Muitas vezes a resposta é positiva, mas chega tarde. Por vezes não é possível comprar-se aquele espetáculo que tem um valor (artístico e monetário) mas, depois, vem outro de ‘não sei de onde’ e já é possível comprar...e todas as nossas ideias se baralham e perguntamos a nós próprios: o que é que andamos aqui a fazer? Bom, isto para lhe explicar a luta interior, que penso todas as profissões acabam por ter, é no fundo um desabafo. E é o mais sincero possível. Sei, em partilha com outros colegas, que nem sempre é assim (...)» (E6).*

E continua,

*«(...) se houver um orçamento atribuído é porque se confia. Dá-se autonomia. Este executivo tem um entendimento diferente, considera que do orçamento para a cultura devem sair os subsídios para as associações e coletividades. E o que resta para uma produção artística é uma parte ínfima...que desconheço o montante. (...)» (E6)*

Percepção idêntica é transmitida por outros entrevistados. Na diversidade de situações descritas, percebe-se como essa perda de *autonomia* coloca desafios à construção da jurisdição profissional, não só porque torna difícil o desempenho técnico de acordo com os procedimentos conquistados e credenciados (na teoria e na prática), mas, igualmente, pela efetiva perda de *instrumentos* e *produtos* culturais que conferiam diferenciação (e visibilidade) ao trabalho especializado. Veja-se, a propósito, o relato de uma das entrevistadas com responsabilidades de gestão de um equipamento municipal.

*«(...) As coisas têm vindo, ao longo dos anos, a complicar-se e espero que voltem a melhorar. A partir do momento que entrei, passei eu a ser responsável pelas escolhas de programação. (...) O que eu desenhei foi um mapa de atividades, fazer um calendário de programação que incluía a área do espetáculo e o público-alvo e esse calendário era provado e depois o espetáculo era escolhido por mim. As áreas de programação eram discutidas entre todos e apresentadas no início do ano. A ideia de base era tentar equilibrar ao máximo -teatro, dança e cinema e públicos diferenciados. (...) Havia um orçamento que estava estipulado e que eu tinha que gerir e fazer cumprir. Tirando os eventos que denomino de 'políticos', que no nosso caso não são muitos – concerto do final do ano, comemoração do aniversário do equipamento-. Nesses casos, podia, ou não, existir uma proposta da parte do executivo, que sei normalmente qual é: música de um certo tipo, mais para um público de massas, que no fundo é o nosso público de eleição: maiores de cinquenta anos. Desde a chamada crise (...) as coisas mudaram para pior. Começou a ser muito difícil, a empresa municipal criada para a gestão do cineteatro foi extinta e passou tudo para o município. Deixou, na mesma altura, de existir tanta disponibilidade em termos orçamentais e as coisas passaram a ser muito complicadas. Deixamos de ter um orçamento, um planeamento. Tínhamos demorado uma série de anos para conseguir uma agenda cultural, deixou de haver agenda cultural e, portanto, retrocedemos em termos de trabalho. (...) Desapareceu o mapa orientador. Neste momento não existe programação para o mês que vêm, porque não existe uma decisão. Estamos a aguardar a tomada de posse. É impossível trabalhar assim. Considero que o trabalho que fizemos em formação de públicos, durante 2006 e 2012, foi completamente desperdiçado. Por exemplo, estávamos a ver bons resultados ao nível dos espetáculos para a infância e estamos a desperdiçar esse trabalho. E isso foi uma conquista difícil, porque ao cinema todos vinham, mas aos espetáculos os pais não traziam as crianças... está vamos a conseguir inverter essa situação e, agora, perdemo-la de novo. Tínhamos,*



*inclusive, público fidelizado que na atualidade deixou de vir ao cineteatro. Deixou de haver oferta cultural para esse público (...)*». (E7).

Nos trechos acima transcritos verifica-se uma oposição entre técnicos e executivos políticos; entre a defesa de um caminho construído com vista à profissionalização da ação cultural e decisões pontuais que visam interesses ‘externos’ ao campo; entre a defesa de um aparente trabalho de continuidade atendendo às especificidades de públicos e as opções por ofertas pontuais que cativam audiências. Estamos em larga escala diante da *dupla face dos produtos culturais*. Numa transparece o valor cultural e, na outra, no reverso, o valor simbólico (que se capitaliza como propriedade de prestígio e distinção<sup>148</sup>). Dupla face que é uma das propriedades mais vincadas da sobreposição/intersecção de campos – autárquico e das políticas culturais municipais – onde o jogo social que coloniza a nossa atenção decorre. Por isso mesmo, a capacidade do especialista defender a sua *jurisdição*, e de consolidar a sua posição no campo, parece estar intimamente associada ao lugar que a ação cultural assume na estrutura burocrática e à *aliança* que estabelece com o executivo/vereação do pelouro e com os restantes agentes. Esta relação, jogo de negociação, e sobretudo de afirmação, entre agentes afeta, indubitavelmente, o formato de ação cultural municipal seguido. E, parece-nos que esse jogo de afirmação será condicionado pelos recursos e, logo, pelo poder (cultural e social, mas também especificamente político) que os agentes do campo (tecido associativo, diferentes públicos, outros especialistas, pares) detêm e mobilizam no interior do campo. A regra parece ser a de que, quantos mais capitais os agentes concentram, mais se consolidam os objetos da sua prática sob formas propriamente institucionais e mais se

---

<sup>148</sup> A propósito deste aspeto recupera-se um exemplo dado por um dos entrevistados sobre a rendibilidade que, na sua opinião, o valor da cultura pode assumir, quer para os residentes de um qualquer município, quer pela valorização de um lugar da cultura (por exemplo um teatro municipal) quer do território onde vivem, quer, também, para os agentes municipais produtores de cultura. O exemplo foi o seguinte: «*Também, nas nossas escolhas de programação existem preocupações de projeção da cidade. O facto é q eu há determinadas escolhas – por exemplo o espetáculo da Raquel Tavares em que aderimos não só pela importância da artista mas, também, por estar inserido num projeto em rede que envolve várias cidades do país e vai ter uma projeção e divulgação em rede que permite divulgar a região a nível nacional – aparece na televisão, nos meios de comunicação social, porque se trata de um projeto com financiamento partilhado como uma entidade privada (...)* O mesmo com o ciclo de cinema italiano e com o ciclo de cinema francês em que aparece a nossa cidade a par de outras cidades. É uma forma de divulgar a cidade no contexto nacional e, com estas novas linguagens dos territórios criativos competitivos, beneficiamos de alguma visibilidade que temos também de ter como preocupação. Nesse caso abraçamos alguns projetos, com qualidade avaliada, que acabam por projetar também o nome da cidade. (...)» (E3). Esta preocupação é, por exemplo, visível nas capas das agendas culturais ou nos outdoors colocados nas áreas urbanas, onde existe uma tendência para dar visibilidade aos nomes que enchem o ‘cartaz’ como forma de promoção da oferta cultural municipal.

salientam os signos que denotam a sua distinção. Um caso confere a esta regra especial transparência.

Nesse caso, ressalta-se precisamente que se trata de um *quadro de ação municipal* onde o lugar da cultura apresenta uma elevada maturação e autonomização na estrutura camarária, elevando-se em simultâneo o valor social dos agentes que o dinamizam. Isto é visível nomeadamente: no lugar construído na estrutura orgânica (apesar das restrições de diminuição da estrutura que impuseram alguns constrangimentos e provocaram perdas face à estrutura anterior), na respetiva composição da equipa (coordenadores, programadores municipais por equipamentos, animadores, pessoal apoio técnico, etc. perfazem, segundo o entrevistado, uma « *estrutura com alguma dimensão, somos uma equipa de 30 pessoas*»), nos instrumentos de gestão da ação cultural (possuem, por exemplo: orçamento participativo, plano estratégico da cultura, carta de equipamentos, espaços/fóruns de discussão coletivos<sup>149</sup>, orçamentos e planeamento por equipamento) e nos projetos que marcam a sua identidade em termos de ação cultural (projetos autorais de continuidade). Acresce, ainda, que no tecido associativo municipal coexistem várias companhias artísticas amadoras e profissionais<sup>150</sup>.

*« Este último mandato foi um mandato especial, pelas condicionantes todos que nós tivemos...temos que nos recordar que entre 2011 e 2015, (...) aconteceram as restrições do ponto de vista da resposta orgânica da câmara...o que levou a que do ponto de vista da construção e dos segmentos estratégicos do nosso plano nós tivéssemos que os equacionar, claramente. (...). Deixou de haver um grande critério estratégico, dadas as restrições que tivemos sobretudo a nível orçamental. Dou-lhe uma ideia, nós temos um regulamento em relação ao movimento associativo que estabelece, com maior transparência aquilo que é o apoio da câmara municipal ao movimento associativo. Nós entre 2011 e 2014, tivemos de suspender o regulamento, a capacidade de apoiar*

---

<sup>149</sup> Por exemplo um dos espaços, denominado de *Fórum Cultura* é descrito pelo entrevistado como «(...) espaço generalizado de participação em relação ao debate sobre os desejos fundamentais de um documento estratégico para a cultura (...). O Fórum tem assembleias plenárias e tem grupos de trabalho. Esses grupos de trabalho são grupos disciplinares: associativismo, das artes e do património. Esses grupos vão gerando assunto, debates, cartografias, vão gerando informação suficiente para levar à assembleia plenária, cruzam-se em determinadas circunstâncias, não são grupos estanques e podem ser partilhados. (...) O plenário é meramente consultivo, quem governa continua a governar, mas não deixa de ser um referencial construtivo importante. São grupos mediados pela câmara, esta convoca e é mediadora, e a sua palavra não predomina. Quem orienta a assembleia é a câmara, que a convoca e escuta. É este processo de escuta que é muito importante para planear a estratégia de ação municipal da cultura (...)» (E10)

<sup>150</sup> Referidas, pelo entrevistado, oito companhias amadoras e três profissionais apoiadas (duas de Teatro e uma de Dança). Uma das companhias profissionais tem com residência artística num dos equipamentos culturais.

*financeiramente as associações foi muito reduzida e, isso, foi muito dramático. Ainda assim é curioso que em 2013 houve eleições e não houve nenhuma consequência política por parte do movimento associativo local, ou da população em relação aquilo que é o projeto político em que votou e elegeu. Isso para nós técnicos, fez-nos pensar um bocadinho: epá, não obstante nós termos passado um muito mau momento, o que é facto é que há aqui uma zona de confiança efetiva, por algum motivo. Qual o motivo? Não se saberá concretamente, mas isso para dizer que mesmo numa zona muito difícil da ação cultural, mesmo assim, recebemos a confiança da população e, agora, quase que nos dizem: agora resolvam lá o problema, confiámos, mas resolvam. Em 2014, foi reativado, poucos meses depois das eleições foi reativado o regulamento do apoio associativo, passou de novo a retomar-se o apoio financeiro à atividade, o estabelecimento de protocolos e, também, apoio logístico, etc. (...) fomos assim retomando alguma normalidade da nossa ação. Isto tudo para dizer que houve períodos em que não houve nenhuma resposta em relação aquilo que é a posição estratégica da câmara municipal em relação à cultura. É um retomar, vagaroso, não à velocidade que gostaríamos, mas trata-se de um retomar. Para ter uma ideia nós suspendemos nessa altura os nossos festivais e já os retomámos em 2014. De alguma forma, reposicionar aquilo que é o projeto autárquico e que se mantém. (E10)*

Na situação narrada, à semelhança de outros casos similares, existem, de acordo com o agente, vantagens para a continuidade do processo de construção da ação cultural, mas simultaneamente capitalização política, quando numa mesma matriz se conjugam: entendimentos construídos entre posições cruzadas no interior do campo<sup>151</sup>, autonomização do lugar da cultura e, ainda, densidade do tecido associativo (número de associações culturais, natureza -amadora/profissional-, diversidade de valências, dinâmica – projetos e atividades e participantes)<sup>152</sup>. Estes vetores, que completam outros anteriormente realçados, permitem, com base nos casos estudados, ensaiar um modelo de análise dos formatos ideológicos de conceber a ação cultural municipal associados aos perfis dos agentes (ver figura abaixo). Permitem, igualmente, evidenciar que, além da estrutura burocrática: eleitos e/ou nomeados e funcionários (técnicos), coordenadores e agentes da estrutura coordenada (que ocultam outras oposições entre posições no interior

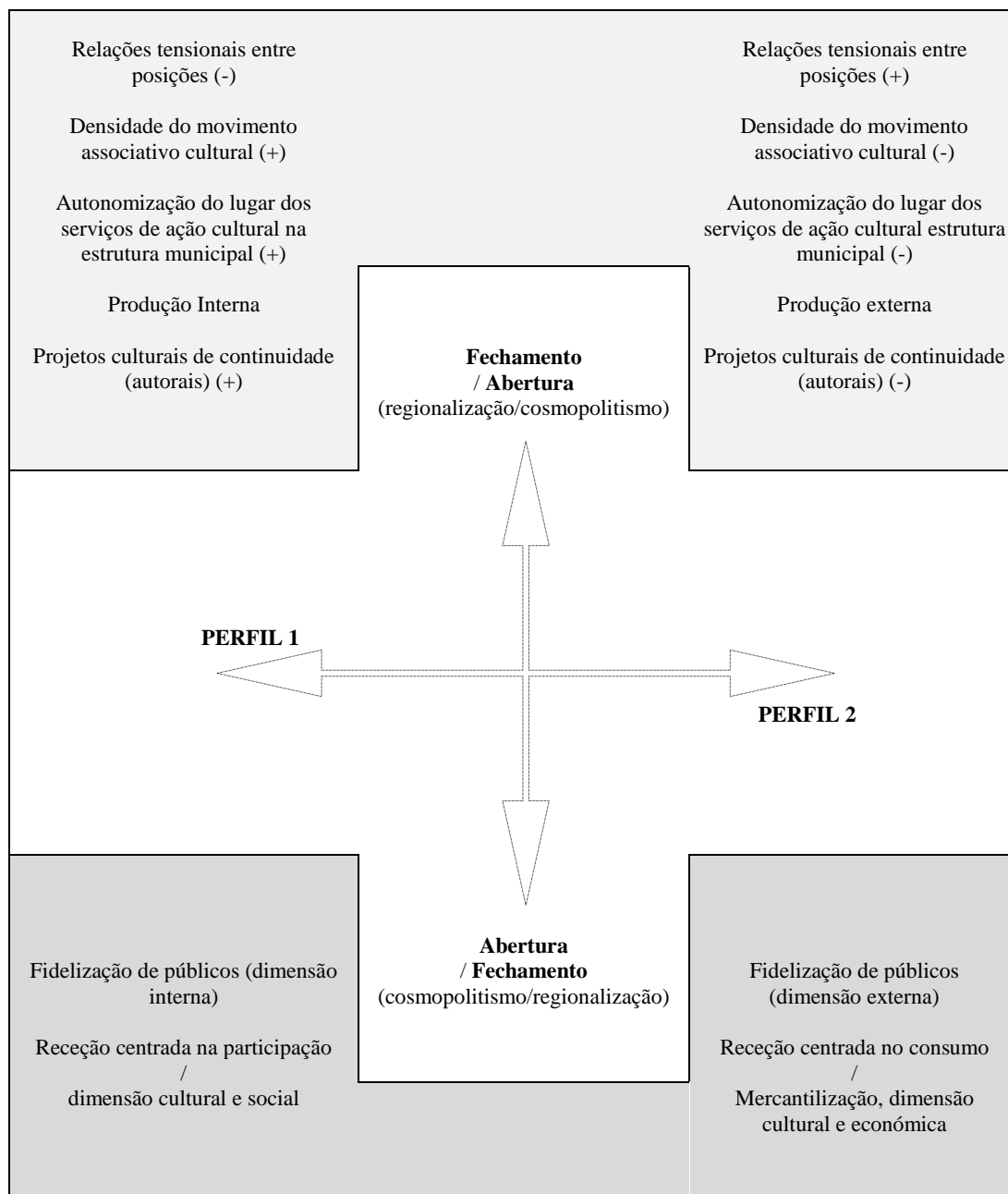
---

<sup>151</sup> Acresce também dizer que na generalidade, no conjunto de casos observados, correspondem a situações de maior estabilidade do executivo eleito (que assume vários mandatos) ou de situações de um partido maioritário no executivo que se mantém por vários mandatos.

<sup>152</sup> Neste estudo apenas é possível a descrição (realista/percecionada) feita pelos entrevistados, não se procedeu a nenhum levantamento complementar. Trata-se de uma dimensão que emergiu na análise e não foi considerada na conceptualização dos instrumentos de produção de informação.

do campo), existem ainda outras condições de produção do campo que ajudam a compreender essa configuração estrutural e contribuem para caracterizar o campo das políticas culturais municipais. Serão também essas mesmas condições de produção importantes para se compreenderem as dissemelhanças encontradas entres os vários enquadramentos municipais.

**Figura 8. Configurações municipais da ação cultural, formatos ideológicos da ação cultural municipal e perfis profissionais dos agentes**



Fonte: Elaboração própria

Ensaiou-se, como base no descrito, um modelo de compreensão dos formatos ideológicos de ação cultural municipal, construído a partir da conjugação de várias dimensões que se foram apresentando ao longo deste trabalho. Para a construção desses formatos, que se assumem como configurações conceptuais ensaiadas, agregaram-se, ainda, as narrativas acerca do que deve ser entendido como «*serviço público municipal de cultura*». Essa ação cultural municipal, invocada pelos agentes como «*prestação de um serviço público*», deve, de acordo com os justificativos enunciados, ser entendida a partir de dois eixos intimamente associados: *i.* quem são os destinatários desse serviço? *ii.* qual a natureza dessa ação cultural, por exemplo, ao nível das feições dos projetos culturais a desenvolver e das finalidades que lhe estão associadas (dimensionalidade dos produtos culturais: valor cultural e social versus rentabilidade turística); das linhas de programação cultural dos espaços e dos equipamentos culturais (produtos, linguagens, valências, lugares de cultura); e das finalidades associadas a essa ação cultural.

Os principais destinatários da ação cultural para qualquer um dos entrevistados são prioritariamente os públicos que residem no município. É para eles que estes agentes afirmam dirigir a sua ação. Esta identificação de vários públicos, esta clara segmentação, evidencia, como meta a atingir, um nível de organização mais especializado com consequências nas propostas, projetos e organização da ação cultural programados. Esse pressuposto é comum e evidenciado por todos os entrevistados, embora sejam poucos os casos onde exista referência a um trabalho profundo de caracterização desses públicos apesar da defesa da premência de que efetivamente se os conheça. Por isto, esta segmentação segue critérios normalizados de classificação (idade) que se misturaram com critérios de seletividade associados às propriedades de gosto (gostos mais eruditos/mais populares; próximos de uma linguagem mais, ou pelo contrário, menos, codificada, entre outros). O mesmo acontece em relação aos instrumentos e aos meios de avaliação, desde a avaliação de indicadores mais objetivados (número de bilhetes vendidos ou espetadores a assistir, fidelização de espetadores a ofertas próximas) à avaliação fundamentada em perceções apoiadas/justificadas na convivialidade com os espetadores («disseram que gostaram; perguntam quando vai a ver; etc...»). A identificação, transversal a todos os entrevistados, de vincar quem são os destinatários da sua ação (do seu serviço, da ação cultural municipal) é uma assunção que claramente concorre para distinguir quem são os seus 'públicos' e determinar o tipo de organização, procedimentos técnicos, que o seu trabalho exige. Esta circunscrição funciona também como uma característica interna ao

campo e, enquanto matriz orientadora, propende à construção da respetiva jurisdição ideal, porque permite ao agente imaginar-se enquanto membro de um corpo de especialistas numa ação orientada para os públicos a que essa prestação se dirige. Veja-se a propósito o que é referido por uma das entrevistadas que demarca a diferença das preocupações que, na sua opinião, tipicamente ocupam o ‘político’ e o ‘técnico’:

*«(...) Quem faz programação sabe que não deve trabalhar para o público em geral, os políticos é que gostam de trabalhar para o público em geral. Nós temos de definir os nossos públicos, mas temos de ser capazes de perceber se estamos efetivamente a ser abrangentes na oferta que estamos a fazer. (...)» (E5)*

A jurisdição ideal tem poucas condições para se realizar. Com efeito, as condições que a balizam não se observam. Aos técnicos da área da cultura não é facultado desempenhar funções unicamente associadas à programação cultural de um equipamento ou dedicarem-se a trabalhar com públicos específicos (como, por exemplo, por contraste acontece com os técnicos superiores dos serviços municipais de juventude). De facto, tipicamente são obrigados a circular por diversas áreas de atuação (programação, gestão de equipamentos, programação descentralizada, respostas a iniciativas pontuais, atos comemorativos, projetos culturais com a comunidade, etc.). Acresce ainda um conjunto de obstáculos ligados ao “contratempo” de muitas vezes terem de ser “pau para toda a obra”: amiúde são chamados a vender bilhetes, ajudar na produção, fazer a parte da comunicação, organizar e gerir aspetos logísticos e auxiliar na produção técnica. A indeterminação das funções abre de resto para uma responsabilidade alargada. Se algo correr mal, dado o elevado grau de exposição da ação, o ónus muito provavelmente ser-lhes-á imputado.

A prestação desse serviço público apresenta diferenças que remetem obrigatoriamente para a realidade dos enquadramentos municipais e o lugar que a ação cultural (agentes, estrutura orgânica, instrumentos criados, etc.) conseguiu conquistar nessa configuração politico-burocrática. Os depoimentos dos entrevistados evidenciam essa diferenciação na descrição que fazem das condições sociais inscritas no contexto em que exercem a sua prática e para as quais certamente contribuíram. Podemos considerar que existe, por um lado, um formato de ação cultural que privilegia o trabalho de construção ‘significativo’ para os agentes (públicos), demonstrada pelos instrumentos e dispositivos burocráticos e institucionais criados (planos estratégicos, orçamentos participativos, fóruns culturais e outros modelos de participação, etc.), que beneficia de

um lugar construído, e consolidado, na estrutura orgânica garante de sustentabilidade da ação (equipa com alguma dimensão e especialização, crescente especialização por setores ou por equipamentos, fraca concorrência interna ao nível da responsabilidade da ação cultural, etc.). E, por outro, por oposição, e levado ao extremo, outro formato de ação cultural em que se trabalha preferencialmente na lógica da oferta de programação centrada na receção, como operador (de legitimação) externo (e não de construção ou produção interna), em que o lugar da cultura ainda se encontra pouco consolidada na estrutura orgânica municipal (devidamente autonomizada de outros setores de ação municipal, serviços com uma equipa técnica consolidada) que lhes permita a tão desejada autonomia (em termos logísticos, gestionários e de definição da natureza da programação). Um e outro formato concorrem, por isso, para níveis diferentes de autonomização do campo diante dos campos de que mais ou menos diretamente emergiram e se destacaram, como também já foi referido.

Acresce ao que foi referido outras dimensões a considerar nesta análise. Por isso mesmo, volta-se novamente ao público, mais concretamente aos públicos, porque são vários os que essa generalidade integra. Estes públicos não devem ser somente considerados os recetores dos produtos culturais *stricto sensu*, mas devem incluir, também, públicos que além de ‘consumidores’ assumem-se, igualmente, e por diversas vezes, como agentes culturais (produtores, artistas, mediadores culturais). Neste grupo, inclui-se o tecido associativo cultural, que ao nível municipal assume particular importância, sobretudo se pensarmos, desde logo, na forte relação que os próprios agentes revelaram ter com essas estruturas e, até, na necessidade manifestada por alguns dos entrevistados de desvinculação dessa sua militância/participação associativa evocando, como justificativo, o conflito de foro ético dado o seu exercício profissional.

O tecido associativo cultural encarna várias ‘facetas’, pode ser entendido como ‘agente’ *especialista* que avalia a suposta ‘qualidade’ da oferta cultural; como agente portador de capital ‘cultural’ (e eventualmente político e social/relacional) e, por isso, deve ser envolvido na construção política da estratégia cultural; como agente cultural que produz produtos culturais que podem, ou não, integrar o programa de oferta municipal (sendo que esse cenário é mais premente numa situação de raridade de recursos, como veremos). Esta mediação do trabalho institucional pelo tecido associativo surge descrita como uma valência inscrita na prática de muitos dos entrevistados, e assume vários formatos que remetem para estados diferenciados de organização burocrática e, por isso

também, de formalização da ação profissional das agentes. Por um lado, existem as referências a procedimentos institucionalizados, construídos em parceria entre equipa técnica e responsáveis políticos, formalizados, por exemplo, nos «regulamentos de apoio às entidades associativas», nos «protocolos de colaboração» e/ou nos «contratos-programa»; por outro, existem as descrições «clientelares» que perturbam e criam constrangimentos na prática profissional dos agentes. Veja-se a interessante descrição sobre a forma como a organização da programação de um equipamento municipal, num contexto particular (simultaneamente de algum desinvestimento financeiro e de um período próximo de eleições), obriga a considerar uma estratégia de ‘inversão’ no modo de trabalhar:

*«(...) Falando especificamente sobre a programação que está a acontecer neste momento. Eu enviei em junho do ano passado um email a todas as entidades locais a solicitar, que até setembro do ano passado, que nos informassem sobre o tipo de atividades que gostariam de realizar neste equipamento durante 2017. Houve entidades que responderam outras que não. (...) Foi uma estratégia que tentei adotar. Tentei planejar assim. Já abandonei formatos de programação temáticas, porque é difícil e procurei outras soluções. Consegui fazer isso em 2013, mas a partir desse ano percebi que era difícil. Era um desgaste que não valia a pena. Verifico que todos os meses nós temos uma a duas cedências de sala ao fim de semana (normalmente sábado). Se o executivo também não quer ir por esse caminho eu não vou estar a impor essa opção só porque me parece a mais correta. Se calhar existem outras opções que eu desconheço, portanto abandonei essa opção de programação. Percebi que um a dois sábados são cedências. No que sobra faço uma programação oficial. Ou seja, o que é uma programação oficial? No nosso caso, que está muito longe de ser o ideal, tentei fazer o quê em 2017? Foi olhar para o que eu já sabia que iria ter – ao nível das solicitações da comunidade- e ver o que faria falta? Por exemplo num mês, se tenho dois pedidos de sala, um para um concerto e outro para um espetáculo de dança, então procurarei trazer de fora um espetáculo de teatro ou ter uma sessão de cinema, isto para tentar equilibrar as escolhas de programação. Se tenho dois pedidos de salas para espetáculos de grandes massas vou fazer uma escolha de programação de espetáculos para um público mais reduzido. (...) Então fiz a programação toda ao contrário, em vez de fazer a minha linha/proposta de programação e, depois, encaixar os amadores...tentei fazer ao contrário, porque percebi que, apesar de tudo, iria ser mais fácil organizar assim, do que estava a impor que entidades de fora se adaptassem...e em ano de eleições, já sabia que não iria ser a minha opção a prevalecer. Por outro lado, foi também, uma forma de não sobrecarregar e defender a minha equipa, com a qual trabalho (...).» (E6)*



Este é mais um indicador da dificuldade de «fechamento» do campo das políticas culturais como resultado da autonomia muito relativa diante de outras esferas de vida social – se se quiser, de se constituir como um subcampo social sujeito a influências tanto do campo político quanto do campo burocrático. Por outro lado, a permeabilidade do executivo às exigências do tecido associativo é um fator com consequências ao nível da organização do trabalho técnico, como podemos contatar nas declarações que complementam o que a entrevistada acima mencionou.

A outra vertente a considerar nesta relação com o tecido associativo, prende-se ao formato privilegiado em que é convocado (ou auto convoca-se) a participar na ação cultural municipal, que, apesar da regulamentação que vincula as decisões municipais a «*coisas e corpos*» burocratizados, pode ir de um extremo em que apenas se baseia em compromissos gestionários – cedência de espaço, apoio logístico diversificado – a um outro em que, num formato híbrido, se procede à integração na ação cultural institucional dos produtos culturais do tecido associativo. Esta relação estará dependente de vários fatores, nomeadamente dos capitais específicos que acumulados no tecido associativo, em especial quer naqueles que se constituem como seus representantes/mandatários, quer nas instituições que o materializam, a *diferentia specifica* aqui residindo numa suposta posição reconhecida no campo cultural (companhias profissionais residentes de teatro amador e, mais ainda, profissional; desenvolvimento de um projeto que se confunde com a oferta institucional, elevado número de participantes associados, prática artística valorizada, etc.). Acresce, ainda, que o mesmo tecido associativo cultural contribui indiretamente para a segmentação de públicos dada a possibilidade de se verificar parcialmente uma correspondência, ou homologia, entre oferta e procura cultural, reforçada quando esse tecido contribui para a oferta ao mesmo tempo que se constitui como procura (seletiva). Dois exemplos, retirados da análise dos depoimentos dos entrevistados, podem ser apresentados, resumidamente:

*i.* o caso referido de um enquadramento municipal onde a existência de associações de cante alentejano, com bastante dinâmica interna e compostas por elementos de várias gerações, justifica a promoção de diferentes eventos institucionais nesse âmbito cultural. Por sua vez, esta relação potencia uma captação/fidelização de públicos para esse tipo de eventos conferindo significado inscrito em quem neles participa.

*«(...) Os projetos que estão em curso, tentamos envolver sempre as pessoas. Dou um exemplo, em 2012 o Cante foi considerado património da humanidade e as pessoas passaram a olhar para o cante de forma diferente. Nós, já envolvemos o cante alentejano há imenso anos. Sempre tivemos essa preocupação, estamos sempre, nos vários projetos, a presença dos grupos corais: ou abrir festivais (em parceria com outras entidades; dinamizar oficinas (educativas), etc. Temos um concelho altamente ativo nessa área e isso deve-se ao apoio municipal que temos dado e não me refiro apenas ao apoio ao nível de subsídios, mas na forma como olhamos para as coisas e lhes damos valor. Podemos dar subsídios e não ligar mais ao assunto, mas de facto não é assim. Temos 11 grupos corais aos quais damos, por vezes com algum custo porque tem um peso significativo, damos apoio – transporte, ajudas várias; temos uma aposta muito forte nos projetos do conservatório regional, já pareço o vereador a falar, mas de facto é um trabalho de grande ligação, e nunca houve um abandono de qualquer um dos projetos e isso dá frutos. Hoje, temos, na secção do município, mais de 100 alunos, ao longo destes anos sempre nestas médias. Ex-alunos do conservatório, estão ligados à música integrados em orquestras, temos uma banda filarmónica, temos 11 grupos corais. A banda filarmónica é apoiada por nós, pertence a uma associação local. Temos uma política de apoio, mediante protocolos estabelecidos com as associações, que precisam de estar legalizadas, que se comprometem a passar informação sobre: projetos, planos de atividades, orçamentos aprovados, reuniões de assembleia, etc. e, que, desde que sejam associações ativas que mantenham a disponibilidade de trabalhar connosco. Estamos sempre incluir no programa ações feitas pelas associações locais. (E8)*

e, ii. outro exemplo de experiência municipal, onde existe, uma organização municipal de um festival internacional ligado ao teatro<sup>153</sup> feita em parceria com associações culturais locais. Neste município existe uma elevada expressão de associações nessa área artística, sendo que esse festival naturalmente conquista os vários públicos, por sua vez membros dessas associações, para esse tipo de oferta cultural. Outro exemplo semelhante ao acima descrito, surge no seguinte depoimento que remete para uma construção partilhada, com recurso a um formato de organização, encontrado em algumas estruturas camarárias, da participação dos agentes e na forma como isso depois reverte para documentos estratégicos e planos de ação municipais

---

<sup>153</sup> O exemplo está relacionado com uma iniciativa desenvolvida por uma entidade municipal e estruturas associativas locais. Veja-se informação sobre uma edição recente desse evento em <http://fig.cm-palmela.pt/programa.html> e nota de rodapé n.º130.

« (...) Ultimamente, nós criamos uma nova figura que denominamos de : Fórum Cultural – é um espaço recentemente criado, em cerca de 7 meses, onde estão presentes, e tem acento, todas as entidades culturais da cidade, do concelho, tem acento todas as estruturas – em Almada tem um forte movimento associativo e tem muitos grupos de teatro -mais de 20 grupos de teatro no município, fazemos uma mostra de teatro em que este ano já vai ser a XXI e durante mais de 15 dias temos uma apresentação de espetáculos disseminada. Sendo um espaço onde as pessoas podem discutir as questões associadas à política municipal para a cultura. A CM está presente, acompanha e promove, mas é donde sairão as orientações estratégicas, presentes e futuras, para a cultura da própria câmara. Ouviremos todas as estruturas e sairão, certamente, todas as orientações para definir a política municipal para a cultura. Existem reuniões plenárias onde estão todos presentes e, depois, foram criados vários grupos de trabalho por áreas da cultura – educação, teatro, música... existindo reuniões desses grupos de trabalho, por área, além das plenárias. Não é uma estrutura muito fácil de gerir, mas tem sido muito útil, não só para a administração da CM quer também para nós, para os serviços. É um local onde podemos ter a sensibilidade de todos e onde também as estruturas e o movimento associativo da cidade e do concelho podem partilhar as suas opiniões, expressar as suas necessidades de forma a que possamos trilhar caminhos consensuais. O próximo plano de atividades já irá beneficiar dessa partilha, também ao nível da programação, em ambos os aspetos da receção e da produção cultural. Tem sido um processo muito interessante, participado e por isso enriquecedor para todos. Foi algo que inicialmente tivemos dúvidas, mas tem sido um processo muito participado ao nível das estruturas associativas. (E11)

Estes exemplos convocam, numa primeira instância, um formato de ação que pode concorrer para um certo «*fechamento*» da oferta cultural municipal porque visa a produção de produtos culturais muito orientados para ‘públicos internos’ enquanto destinatários prioritários, e implicados, nessa mesma ação. Mas, por acréscimo, essa mesma ação, no entender dos entrevistados, pode, dados os atributos da proposta, e do reconhecimento do seu valor cultural e social angariado no campo, capitalizar outros efeitos associados, nomeadamente: captação de públicos externos e rendibilidade económica.

O depoimento abaixo, representativo de outros recolhidos, aponta essa marcação da oferta cultural centrada no destinatário principal da ação dos agentes – os públicos residentes no município:

*«(...) nós trabalhamos para as pessoas [refere-se aos residentes no município]. É sobretudo para as pessoas. Vivemos num contexto de um território pequeno, em que quase todas as pessoas se conhecem. Nós não trabalhamos para um território amplo, trabalhamos para o nosso território. Não é por isso que somos fechados, não queremos ‘saber’ das pessoas de Lisboa, do Barreiro, de Palmela...se elas quiserem vir ter connosco nós ficamos muito felizes, mas nós trabalhamos para a nossa população, é ela que conta, é para ela que nós trabalhamos. Se me perguntares, no trabalho que é feito para a população exista a aspiração, por exemplo, na hipótese do Cultura em movimento se transformar num Festival de espetáculos de artes de rua de qualidade, e que projete o concelho para o exterior, claro que sim, esse seria um dos objetivos, seria muito bom, quem é não gostaria de ver o seu concelho projetado para o exterior. Nós gostamos de receber pessoas de fora, mas primeiro penso para a população e para o território, e se isso se projetar para o exterior, melhor. Mas não programo, não idealizo programação para as pessoas de fora, penso para o território em que trabalho. É para eles que eu tenho de trabalhar. (...)» (E12)*

Encontraram-se exemplos de ambos, de fechamento ou de abertura, nos casos observados e descritos pelos entrevistados. O que parece comum é a *distinção* do produto cultural (e por isso o valor simbólico que lhe é reconhecido ampliando o potencial de ‘uso inscrito no produto cultural) e a ‘raridade’ da oferta desse produto cultural, no mercado dos bens culturais, que o qualifica. Esta lógica dual transparece no depoimento de uma entrevistada que descreve como, num mesmo contexto municipal e num mesmo serviço, se preconiza uma prática, de rotatividade, que remete para dois modelos diferenciados de ação cultural. No primeiro caso, o exemplo do grande evento, do produto cultural com finalidade de produto turístico. A opção pela ligação do lugar da cultura a esse tipo de lógica inclusive verte numa reformulação do nome do serviço.

*«(...) O que acontece é que há uma data de coisas que intrincam umas nas outras e já não tenho tanta facilidade em explicar porque há eventos de várias origens...por exemplo: temos um calendário gastronómico, um ciclo de eventos gastronómicos, que começa em fevereiro, segue março e abril – com lampreia, doçaria...- em maio há o congresso da sopa, e depois há uma atividade em torno do feijão...depois temos eventos dirigidos ao grande público – ex.: Festa Templária coordenada pela Câmara, com um produtora externa, nos últimos dois últimos anos, dado que antes era organizado pela*

*câmara, e com as associações locais e juntas de freguesia. Em junho, este ano, vamos ter um grande evento de vídeo mapping, promovido por uma produtora externa. Este projeto é financiado através de uma candidatura, em parceria com outros municípios (...), por causa do património da Humanidade da região Centro. O financiamento é comum, mas nós temos os nossos projetos e os outros municípios têm outros projetos. Em junho, a festa dos templários...em agosto, apoio logístico ao Festival aos bons sons...enfim só para dar uma ideia do que fazemos por cá...em setembro o festival das estátuas vivas... (...) Tudo isto na lógica do Turismo, eventos de grande dimensão. Por isso se mudou o nome da divisão: Turismo, Cultura e museus...o Turismo passou para cima, ganhou protagonismo. No entanto, o que eu digo é que, o Turismo vai beber à cultura, aos museus...estes exemplos que dei são os que tem uma base turística. (E4).*

Por oposição apresenta de seguida o modelo com o qual sente maior proximidade que aponta um formato de ação diferente, que a entrevistada defende, procura ‘proteger’ e também, de acordo com o que referem orienta a sua prática profissional. Esse modelo remete para um trabalho com o tecido associativo, numa lógica de continuidade e de fidelização, e de envolvimento na criação/produção da proposta. A forma como a entrevistada organiza o seu discurso evidencia a marcação da diferença dos atributos desta proposta em relação à apresentada no excerto anterior:

*«(...) Não, não...da parte da cultura, usamos a nossa lógica, já adotada há já alguns anos. No primeiro trimestre nós dedicamos como temática essencial o teatro. Não quer dizer que não tenhamos outros espetáculos, mas a lógica era de oferta de teatro-mostra de teatro concelhia em que juntamos as várias companhias locais, são cerca de 7 companhias, e fazemos uma amostra de teatro intensa. Temos inclusive, uma parceria estabelecida através de um contrato-programa com essas companhias/associações. O segundo trimestre era mais dedicado à Dança. Em tempos idos, era um trimestre muito intenso, porque tínhamos uma oferta de workshops de dança, todos os fins de semana, para o público em geral, (...) e havia muito trabalho de envolvimento da comunidade, além dos espetáculos. Sempre foi uma área onde era mais difícil captar público. (...)» (E4)*

Aponta-se, ainda nesta análise, um outro formato presente no modelo (v. figura) que remete para uma ação cultural cujos fins que encerra se inscrevem numa lógica diferente. Convocam-se aqui alguns exemplos dados anteriormente sobre a referência à ‘valorização da oferta cultural por acontecer no município X e também simultaneamente estar associada a programação idêntica noutros municípios’, ou a adesão a propostas sobretudo organizadas e promovidas por entidades externas que ocorrem em vários municípios em

formatos muito semelhantes. Nestes casos, as entidades municipais colocam-se muito mais na lógica de entidade de acolhimento do que na de entidade produtora. A este deslocamento correspondem outros. A proposta cultural a) centra-se mais na oferta de um produto, para prática ou consumo, do que na procura do envolvimento dos destinatários, os residentes; b) adota mais uma perspectiva de oferta generalista (para um público geral, sem muitas exigências de segmentação) do que uma perspectiva diferenciadora (focada em segmentos de público); c) finalmente, os produtos em causa, apesar de apresentarem uma componente de ligação à realidade sociocultural municipal, são passíveis de serem encontrados noutros territórios com formato semelhantes e, por isso, distinguem-se dos outros acima.

No decorrer da análise, encontra-se uma contiguidade entre um formato de ação cultural que privilegia um perfil de agente em detrimento de outro, mesmo numa análise singular centrada no trabalho de cada um dos agentes. Isso leva-nos a concluir que a experiência dos agentes e as suas trajetórias sociais (pessoais e de participação social) geram diferentes perceções subjetivas descritivas de como devem exercer a sua ação - reportórios de ação-, que por sua vez são ajustadas, e revistas, adequando-se às condições de produção do campo em que inscrevem essa mesma ação. Esses ajustamentos feitos pelos agentes, na prática profissional, na experiência concreta, ao inviabilizar um certo conjunto de propensões para pensar, ou agir, são por si expressões de tensões vivenciadas pelos agentes. Parece, assim, possível confirmar-se uma das hipóteses enunciadas, e orientadoras deste trabalho, nomeadamente a de que a construção do campo das políticas culturais, face às suas condições de produção, é ainda um campo que carece de *fechamento* e de plena autonomização/institucionalização. Por isso, os condicionalismos impostos à ação dos agentes, no que se constitui como o seu «espaço dos possíveis», decorrem apenas mitigadamente daquilo que podemos designar as regras específicas do jogo específico da produção e realização das políticas culturais municipais. Tratar-se-á, por ora, de um jogo social muito permeável à inscrição de regras características de outros campos. Essas condições de produção do campo, porém, deixaram espaço para que os agentes construíssem o seu *mandato* e jurisdição profissional e, simultaneamente, influíssem na determinação dos formatos ideológicos de ação cultural. Aspeto que nos leva a concluir que se a institucionalização da ação cultural remete, de facto, para um processo de (re)configuração burocrática que de modo tendencial e progressivo cristalizará num dado espaço de possíveis, não é menos verdade que se abrirá para uma

agência nunca totalmente pré-determinada pelas condições objetivas em que dinamicamente se vai inscrevendo. Assim, nesse processo, pautado por dissemelhanças de enquadramentos camarários, deve ser reconhecido como elemento fulcral a capacidade dos agentes que, no decorrer da construção do seu percurso de profissionalização (também este inacabado), conseguiram fazer prevalecer, em diversas situações, determinadas lógicas, construídas nessa trajetória, num espaço de disputa/negociação e de omissões, de natureza técnica e política.

## Conclusão

O principal propósito deste trabalho foi ser um contributo para a compreensão da sociogénese do campo das políticas culturais municipais. Concluiu-se, pelo que foi demonstrado, que este se vai constituindo como um *campo* composto por produtos que nele emergiram, por lugares específicos e por agentes que, enquanto detentores de ‘posições’ no seu interior, desenvolvem a sua ação especializada com vista à definição ‘legítima’ do que se constitui como oferta pública de cultura municipal. Trata-se de um sistema que deve ser entendido enquanto resultado de um «*processo singular*» construído na confluência de diversas lógicas. Lógicas resultantes, em primeiro, dos efeitos das ‘imposições’ decorrentes das políticas culturais nacionais assumidas e operacionalizadas pelos governos centrais e, em segundo, dos produtos das relações estabelecidas entre agentes no interior do campo estruturadas consoante as condições sociais de produção que assistem as diferentes configurações municipais. Considerando isso, e de forma a traçar a singularidade, os estados e as subjetividades características deste campo, procurou-se, num primeiro momento, reter (e restituir) o que se poderia constituir como uma matriz de natureza político-burocrática orientadora da *descentralização cultural*, já que essa vontade política surge transversalmente, como condição básica, e fulcral, na maioria dos programas dos governos, com especial relevância uma década após a instauração da democracia. O ‘modelo orientador’ assenta na relação entre três processos complementares e sinérgicos: democratizar, desconcentrar e descentralizar. Nesses modelos de ação governativa, fruto dos ritmos de governação e das conjunturas económicas e políticas, o estado central procurou «*facilitar o acesso das populações à cultura*» e, para tal, começou pelo esforço básico, que duraria alguns anos a ser concluído, de dotar o território de equipamentos e infraestruturas, de criar condições para a difusão cultural (itinerâncias e desconcentrações de produtos culturais), de apoiar e estimular a criação, regulamentá-la e, progressivamente, contribuir para organizar o «espaço» das autarquias de modo a garantir a eficácia da sua ação. Estamos assim perante a verificação da primeira hipótese deste trabalho, a de que o campo das políticas culturais municipais resultou de um processo de dupla estruturação: nacional, por efeito das políticas dos sucessivos governos e do lugar político que conferiram à cultura, e local, por efeito da institucionalização do lugar municipal da cultura, das formas especializadas que nele se inscreveram (incluindo certos instrumentos e produtos específicos) e da ação de agentes típicos legitimamente investidos da capacidade de gerar, gerir e capitalizar os bens



“locais” da prática cultura.. As condições criadas e disponibilizadas, ou nalguns casos simplesmente ensaiadas, pelo poder central, constituíram-se, assim, como espaços de oportunidade para o exercício municipal. O reconhecimento da necessidade de partilhar responsabilidades, fruto da delegação do poder central para o poder local ou pelo reconhecimento/conquista da capacidade do poder local, como vimos, aconteceu na área da cultura à semelhança do que se passou com outras áreas de atuação política. Serve, por isso mesmo, para atestar a importância atribuída ao sector da cultura a par de outras esferas de governação e, simultaneamente, denuncia a manifesta incapacidade de o estado central assumir, isoladamente, as suas responsabilidades e anseios de *democratização cultural* e por isso recorrer ao *princípio da subsidiariedade*. Logo, o reconhecimento da ‘incapacidade’ de o estado central agir sozinho, deve ser realçado como um indício da formação de um *espaço social* particular que implicou uma organização da ação cultural municipal.

Essa crítica à inabilidade do estado central constitui-se como uma narrativa construída em coletivo e, sobejamente, reiterada, pelos diferentes agentes que ocupando posições distintas no campo, nuns casos forjaram e noutros procuraram no interior desse *possibilidades* de ação. Essa mesma evidência, constitui-se, por isso, como argumento principal instigador da necessidade de organização da ação cultural a nível municipal e, inclusive, assume-se como um justificativo que anima momentos coletivos, a nível autárquico, participados por autarcas de vários quadrantes políticos, como testemunha o processo político ensaiado pelo governo central com vista a uma concertação gestonária denominado a *magna carta para a descentralização cultural*. Outros exemplos dessas exigências são encontrados nos discursos de entrevistados quando comparam os momentos políticos onde existiu maior profusão de apoio à criação e à difusão cultural (ex.: a conjuntura associada ao programa operacional da cultura) com outros momentos de maior retraimento (ex.: efeitos das medidas governamentais assumidas durante o período da TROIKA). Nos interstícios resultantes da incapacidade de o estado central dar resposta às exigências, emergiu a necessidade de as câmaras assumirem essa responsabilidade de ação cultural pública, mesmo que não delegada politicamente. Uma evidência dessa assunção pode ser encontrada na análise das despesas totais com cultura assumidas pelos municípios, que num período de 30 anos de exercício governativo, entre

1986<sup>154</sup> e 2017, apesar de oscilações anuais nos montantes, aumentaram 97%<sup>155</sup>, aumento que compensou os desinvestimentos dos governos centrais neste setor.

No processo de partilha, ou de assunção, de responsabilidades, constituem-se, por isso, momentos de ‘concertação’ entre poder local e poder central que evidenciam disputas e entendimentos que contribuiram para esvaziar, ou ampliar, os ganhos e as oportunidades de ação dos agentes em ‘confronto’ num campo em processo de institucionalização. Servem, como exemplos desses processos, as medidas decorrentes de políticas culturais centrais que visaram dotar as autarquias com recursos que permitissem a aquisição/requalificação de infraestruturas e de *lugares* especializados de cultura (intenção política que atravessou várias legislaturas). A par da dotação relativa aos equipamentos municipais de cultura, surgiram outras iniciativas legislativas, identificadas no decorrer deste trabalho, que contribuía para criar, ou ‘impor’, sinergias de trabalho conjunto entre serviços, equipamentos e agentes municipais, entre si e com as entidades da administração central. Perpassam, nessas medidas de natureza descentralizadora, intenções, mais ou menos declaradas, de determinação do formato de ação cultural pelas ‘instruções’ emitidas pelo poder central sobre o modo de ação cultural municipal a adotar. Destacam-se no caso específico da requalificação/construção dos equipamentos – teatros e cineteatros municipais<sup>156</sup>, pela importância que assumem enquanto produto inscrito no campo, as seguintes ‘orientações’: o impulso governamental para a constituição, pelos municípios, de um formato de rede de teatros e de uma rede de espaços culturais, emparelhado em instruções de ‘gestão’ dos espaços e modelos de programação’ com orientações sobre o tipo de rendibilidade a seguir (*serem espaços de difusão e produção*

---

<sup>154</sup> Primeiro ano com disponibilização de informação (Neves, 2000;Garcia, et al., 2014)

<sup>155</sup> Para uma melhor perceção desta tendência alude-se aos estudos amplamente feitos sobre as despesas dos municípios, que acompanham uma longa série de anos. Concluem os autores desses estudos, de acordo com as análises do montante gasto pelas autarquias nos vários domínios culturais, que no período 1986/2000, apesar das assimetrias nacionais quanto à repartição das despesas, verifica-se no geral um «(...) *acentuado crescimento, em valores, absolutos, da despesa total em Cultura*» (Neves, 2000, p. 70). Entre 2000 e 2009, os valores subiram sempre (2009 foi, aliás, o ano de maior despesa registada até ao momento (correspondente as despesas de 649 782 m. e<sup>155</sup>.) para decrescer entre 2010 e 2012 (401 544 m. e.) para valores de despesa inferiores aos observados no início da década. (Neves, 2005; Garcia, et al., 2014). Nos anos posteriores a despesa municipal em cultura voltou a cair até 2013 (288 830 milhares de euros) e, nos anos seguintes, assiste-se a uma ligeira subida, sendo que em 2017<sup>155</sup>o montante de despesas ficou mais próximo dos valores registados em 2010<sup>155</sup>. Em termos relativos, entre 2000/2012, a «(...) *despesa com cultura representaria sempre mais de 5% da despesa total dos municípios portugueses. Os anos de 2010 a 2012 são os que registam as percentagens mais baixas, com 5,4% e 5,1%. (...)*» (Garcia, et al., 2014, pp. 70,71) <sup>155</sup>. A partir dessa década, essa percentagem baixou. Em 2013 correspondeu a 4,1% do total e, depois, voltou a subir para cerca de 5%, atingindo, em 2015, os 5,8%, e, 2017, os 5,9%.

<sup>156</sup> Obra em muito favorecida pela ação governativa do XIII governo e beneficiária do momento conjuntural associado ao programa operacional da cultura 2000/06 e, ainda, ao envolvimento das autarquias.

*que captassem públicos*); os modelos de financiamento e apoio às artes com valências específicas para o apoio à ação cultural municipal (exemplo do programa de difusão das artes do espetáculo<sup>157</sup>); finalmente, os enunciados burocráticos a partir dos quais se firma um modelo de ação técnico e pericial para os recursos humanos que viriam a assumir a gestão municipal dos equipamentos públicos<sup>158</sup>.

Nos modos de receção por parte do poder local das diretrizes emanadas pelo governo central que visam orientar a ação cultural municipal, vislumbram-se marcas de disputas e de marcação de posições no campo - políticas e técnicas -, que se constituem também como indícios de emancipação da ação cultural municipal – vejam-se os exemplos das tomadas de posição no fórum político da ARTEMREDE pelos autarcas (que integram a rede ou que resolveram participar) e nas estratégias acionadas pelos agentes (corpo técnico) ao nível da programação cultural municipal para colmatar as dificuldades impostas pelas medidas políticas de maior contração de recursos e apoios. De salvaguardar, igualmente, que para este processo de crescente autonomização muito contribuiu o lugar que a cultura foi conquistando na estrutura orgânica municipal com crescentes ganhos de especialização e distinção face a outros quadrantes da ação autárquica (sendo isso também produto do campo). Surgem, no entanto, dois caminhos político-burocráticos a par, e simbióticos. Por um lado, o construído pelo efeito das relações (de natureza diversa: disputas, negociações e consensos) estabelecidas entre poder central e poder local; por outro lado, o produto da construção desse *espaço* no interior de cada enquadramento municipal que, como se demonstrou, releva de algumas singularidades e espelha algumas situações comuns.

A partir dos casos analisados, e de acordo com as experiências narradas pelos entrevistados sobre as condições sociais de emergência dos gabinetes de ação cultural e, posteriormente, sobre as mudanças que ocorreram de política cultural decorrentes da contração imposta pelas medidas justificadas nas imposições da TROIKA, revelam-se exemplos muito interessantes para se compreender duplamente o nível de institucionalização do campo e, simultaneamente, a importância da autonomização da

---

<sup>157</sup> Este programa surge descrito em vários testemunhos dos entrevistados associado a uma conjuntura política e económica facilitadora da organização da programação cultural municipal. Essa ação facilitadora era também assumida em termos de coordenação pela administração central. Como refere Santos, M. d L. & Gomes, R. Neves, J. et al (2004) a propósito deste programa e dos níveis administrativos que o compunham, constata-se a presença do estado central pelo papel relevante que lhe cabia, nomeadamente de «(...) *formulação de propostas de enquadramento legal e a regulação das actividades culturais*» (Santos, et al., 2004, p. 19).

<sup>158</sup> Referência ao que se apresenta no ponto III.2. e III.3.2.

ação municipal. Se, numa primeira fase de implementação dos serviços, a ação dos agentes é significativamente orientada pelo seu património *disposicional* construído, em larga medida, fora do campo (experiência pessoal e de participação social, cultural e associativa, diversidade de participação em contextos culturais e artísticos, etc.), moldando-se, e ajustando-se, a um espaço pouco estruturado, de parca especialização, e com escassez de diretrizes emanadas centralmente, numa fase ulterior, numa conjuntura de contração, pautada pela gestão autárquica de restrições impostas pelo estado central (avultando o emagrecimento da estrutura orgânica municipal com consequências na organização normalizada dos serviços e refreamento do apoio e investimento à ação cultural municipal por parte do poder central), verifica-se que as estratégias de superação das dificuldades são já distintamente manifestações da lógica do próprio campo, com recurso aos bens materiais e simbólicos que o caracterizam. Estas evidências são encontradas, por exemplo: *i.* nos modos excepcionais encontrados pelos técnicos, e serviços, de ação cultural, para organizarem a programação cultural municipal recorrendo a produtos internos do campo (programação da ARTEMREDE); *ii.* e na forma como algumas estruturas municipais, beneficiando de maior autonomia (dado o *lugar* da cultura na orgânica municipal), apesar dos condicionalismos sentidos, deram continuidade à sua política cultural com ‘alianças’ estabelecidas com o tecido associativo.

A ARTEMREDE, estrutura supramunicipal que atraiu demoradamente a nossa análise, condensa em bom rigor esta mudança de *estado do campo*. No momento da contração “financeira” do *espaço de possíveis* dos agentes, configurou-se como fonte de ‘recursos’ de capital cultural e social *distintos*, que *beneficiou* a defesa da posição dos agentes (técnicos) no campo: pela possibilidade de acederem a bens culturais ‘específicos’ que, numa conjuntura de rarefação dos meios permitiu compor a oferta cultural a ser rececionada pelos públicos locais e servir de garante à manutenção/restituição de um formato de ação cultural em que se reviam no seu exercício profissional; e ainda, não menos importante, por permitir a consolidação de estratégias específicas de ‘defesa da jurisdição profissional.’ Não surpreende, por isso, que as possibilidades de capitalização associadas à participação/integração na ARTEMREDE se acentuem segundo o grau de institucionalização do lugar da cultura na estrutura municipal (ao nível político-burocrático e no reconhecimento da especificidade do domínio técnico). É justamente essa variação que os testemunhos recolhidos indicam. Se, em nenhum caso, foram negados, pelos agentes entrevistados, os benefícios decorrentes da opção de adesão

política (assumida pelos autarcas) a essa estrutura, as mais valias dessa adesão são tanto mais reconhecidas quanto mais as estruturas municipais da cultura são vulneráveis a determinações não-culturais (políticas e económicas) e mais reféns estão dos formatos de descentralização cultural difundidos centralmente. Como é referido por Santos (2007) e Santos, Gomes, Neves e Lima (2004), as características que balizam a ação cultural das autarquias são diferenciadas e, por isso, passíveis de níveis de autonomização da ação distintos. Em linha, da análise dos testemunhos dos entrevistados conclui-se que ‘estados diferentes de construção do lugar da ação cultural nas estruturas municipais’ remetem, também, para formatos ideológicos de ação cultural municipal diferentes. Os autores mencionados apontam como factores de diferenciação os relacionados com as *«linhas programáticas de investimento na cultura, natureza das equipas de cultura camarárias, a programação cultural, disponibilidades em equipamentos e ação dos agentes»* (Santos, 2007, p. 86), apresentando, com base nesse enunciado, uma tipologia das dinâmicas culturais locais<sup>159</sup>. Acrescentamos que a estes fatores, considerados pelos autores, podem ser agregados outros, nomeadamente: a existência, ou não, de relações tensionais entre agentes em resultado das posições (técnicas e políticas) que ocupam; a densidade do movimento associativo (número, variabilidade dos domínios culturais e artísticos, etc.); a experiência dos agentes na produção de bens culturais autorais pelos agentes/serviços que, de acordo com os casos testemunhados, alavacam distintas concepções de ação cultural. Nos extremos ensaiam-se, dadas as descrições recolhidas, dois formatos de ação cultural municipal: um resultante sobretudo de produção realizada com recursos internos aos serviços municipais (ao invés de programações contratadas a produtoras externas), orientado para programas culturais pensados em dinâmicas de recepção cultural mais participadas e ajustadas às características dos públicos locais e das estruturas locais que compõem o tecido associativo e cultural (e também a comunidade educativa), estruturas que se constituem, frequentemente, como agentes promotores da oferta cultural em parceria com as autarquias; num outro extremo, um outro formato de ação cultural, centrado no acolhimento de oferta cultural mais no que na produção interna, mais orientado para produtos culturais decorrentes de produções externas onde se apela à

---

<sup>159</sup> Os autores classificam essas dinâmicas municipais em três grandes grupos que remetem para estados diferentes de dinamização da ação cultural municipal *«(...) 1. Grupo de dinâmicas consolidadas – municípios com políticas para a cultura com maior longevidade, sistematização e articulação (...) 2. Grupo de dinâmicas em transição (...) 3. Grupo de dinâmicas em arranque – municípios com cenários mais desfavorecidos “de que são sintomas principais o menor relevo da ação dos agentes culturais e também o mais reduzido leque de espaços [de acolhimento de actividades culturais (...)]»* (Santos, 2007, p. 86)

vertente de valorização turística conjugando a atração/receção dos públicos locais com a captação de públicos externos. A estes dois extremos, associaram-se dois tipos de *perfis profissionais* construídos a partir das características de percurso pessoal e de participação social e de trajetória profissional no interior do campo (conforme se relembra abaixo).

Neste percurso de sistematização recupera-se uma segunda hipótese orientadora deste trabalho, nomeadamente a de que a institucionalização da ação cultural municipal será, também, resultado da capacidade manifesta de esses agentes, no decorrer da construção do seu percurso de profissionalização, conseguirem fazer prevalecer as suas mundivisões (ou pautas simbólicas) num espaço de disputa/negociação, mas também de omissões, de natureza técnica e política. De acordo com as descrições dos interlocutores, num primeiro momento, existiu uma dinâmica decorrente de um *projeto* que permitiu situar o lugar da ação municipal na cultura no interior da estrutura municipal. Essa dinâmica assentou simultaneamente numa justificação continuada da necessidade do serviço municipal de cultura e de uma construção de um espaço específico de um grupo de indivíduos pela atribuição, ou conquista, de um leque distinto de competências. Com base nos testemunhos, foi possível reconstruir os modos, inscritos no campo, de construção dessa *expertise* profissional em larga medida no decorrer da prática profissional (em contexto). São, por isso, visíveis ao longo do processo de institucionalização as «*oportunidades de acesso que se alteram no campo*» (Bourdieu, 2010, p. 182), decorrentes do nível de *especialização* das relações sociais, dos produtos do campo e, também, do seu crescente «*fechamento*». Essas mesmas oportunidades de acesso justificam o aparecimento de produtos singulares com valor reconhecido, e com valor de troca, no campo – ex.: formações de 1º ciclo e formações especializadas - e formatos de organização coletiva que em simultâneo estimulam e resultam de estratégias comuns de capacitação como são os programas de formação direcionados aos associados da ARTEMREDE e as dinâmicas em modo informal que se estabelecem que permitem aos agentes ampliar os seus capitais social e cultural legítimos no interior do campo. Serão, também, essas alterações determinantes das «*oportunidades de acesso*» ao campo que transparecem na forma como os agentes se descrevem profissionalmente e no exercício da sua prática profissional (efeito da ‘posição’ no campo). As condições sociais de produção do campo, que por sua vez determinam essas mesmas *oportunidades de acesso*, foram, como descrito, significativamente diferentes para os agentes mais velhos, com maior antiguidade no serviço, que iniciaram a sua atividade no início (ou antes) da

constituição dos serviços de ação cultural, das ‘vivenciadas’ pelos (e exigidas aos) agentes mais novos, com menor antiguidade no serviço, que entraram numa fase de maior institucionalização do campo. Em parte, a ligação entre formatos ideológicos de ação cultural e perfis de construção profissional, que se identificou a partir dos casos observados, radica justamente nessa diferença “geracional.”

Outro aspeto que permite continuar a refletir sobre a relação existente entre os vários níveis, burocrático e político (central, local), pode ser encontrado nos modos típicos de operacionalização dos enunciados de *democratização cultural*. Na operacionalização desses enunciados, emergem, por um lado, comum a praticamente todos os governos, as medidas facilitadoras de difusão cultural (por exemplo, através de programas de itinerância cultural) e, por outro, alvo de maior descontinuidade entre legislaturas, avultam medidas de apoio à criação e/ou produção de projetos culturais e artísticos pelo recurso à coresponsabilização contratualizada entre poder central e autarquias. Ou seja, a par do apoio à criação dedicado aos profissionais ou entidades culturais e artísticas que beneficiam as agendas culturais indiretamente, coexistem formas de ação direta com as autarquias que potenciam contextos de democratização cultural emergentes. Neste último caso, destacam-se, pela inovação que apresentaram, os programas de apoio à programação cultural acionados durante o XIII, XIV governos (Programas de apoio às artes do espetáculo 1999-2002) e, novamente com variações, no XVII (programa Território Artes, 2006). No caso destes programas, e em concreto na primeira referência, as autarquias poderiam participar em modalidades distintas: como núcleos de programação e/ou optar por modos de itinerância<sup>160</sup>. No segundo caso, o programa servia a partilha de responsabilidades no apoio à criação e difusão das artes entre governo central e autarquias e os agentes e entidades artísticas e culturais. Qualquer uma das iniciativas visava contribuir para organizar a ação cultural municipal e garantir a programação cultural regular dos equipamentos e espaços culturais municipais. Subjacente a qualquer um dos programas, o ascendente da administração central, pois cabia-lhe organizar o processo, ‘validar’ as propostas culturais e artísticas postas ao dispor das autarquias que escolhiam os espetáculos/projetos a integrar na oferta cultural municipal. De acordo com a avaliação de impacto feita ao *programa de difusão das artes*

---

<sup>160</sup> Participaram 115 municípios, sendo que destes apenas 7 foram núcleos de programação (durantes 3 anos). No total, 45 municípios mantiveram uma adesão *regular* ao programa, optando pela opção de itinerância cultural (Santos, et al., Políticas Culturais e Descentralização: Impactos do programa de difusão das artes do espectáculo, OBS-12, 2004, p. 106)

*do espetáculo* (Santos, et al., 2004) as mais valias, entre outras, remetem para «*visibilidade da oferta artística*» (ibidem, p.328) e para a «*regularização e diversificação da oferta cultural autárquica*» (ibidem p.332). Tal como, no mesmo sentido, surge corroborado por alguns dos entrevistados que a possibilidade de programar a partir de determinados formatos dinamizados pela administração central mas com possibilidade de concertação com as autarquias, permitem aceder a propostas culturais que de outro modo não seria possível colocar na agenda cultural municipal.

Esta modelização convoca dois aspetos importantes que confluem quando se trata de questões tensionais relacionadas com o setor da cultura ao nível municipal. Por um lado, os recursos disponíveis para a cultura e, por outro lado, a construção de uma programação ‘variada’, com ‘qualidade’ (atributo nem sempre fácil de definir, mas algo que pode ser descrito como produto reconhecido pelos canais legítimos e portador de ‘distinção’ cultural, artística, aferida no interior do campo).

Partindo dos testemunhos dos entrevistados, a participação das autarquias nestes programas, contribui para dotar os agentes (técnicos) de *capital* com valor específico no campo – em particular, informacional e relacional. Além de firmar a natureza institucional das práticas profissionais, torna possível e encoraja lógicas de investimento pericial projetado nos processos de trabalho quotidiano. Com efeito, a especialização profissional impõe-se parcialmente pelo tipo de tarefas e produtos que há então que desenvolver/ criar (por exemplo, nas respostas a exigências colocadas pelos artistas e agentes culturais com que passam a interagir, pela componente técnica presente nos formatos de candidatura, nas negociações com técnicos – especialistas – de estruturas desconcentradas da administração central nos formatos de coresponsabilização entre administração central e autarquias). Ou seja, os códigos, as linguagens e os modos de ação no interior do campo tornam-se um *domínio* de especialização que confere diferenciação à ação dos agentes, face a outros profissionais, com efeitos na construção da sua expertise e consequente marcação jurisdicional no interior do campo.

O mesmo se passa na construção de um espaço regular de programação e na visibilidade pública dessa oferta, com instrumentos criados para divulgação pública, como sejam: agendas com diferentes periodicidades, cartazes, programas e outros instrumentos de disseminação mais específicos. De alguma forma, essa ação distintiva de programar, responsabilidade de um pessoal técnico que progressivamente se vai constituindo em conjunto de agentes legítimos do campo diferenciando-se como mediadores ou gestores culturais, é consolidada e simbolicamente caucionada pela



disponibilização de um ‘catálogo’ selecionado de propostas’ avaliadas pelos vários intervenientes como ‘distintas’ (porque aferidas pelos ‘canais’ especializados que a consideraram com propriedades de programação municipal). A exigência de uma programação regular em espaços culturais próprios (teatros e cineteatros), que passa também a ser requisitada pelos públicos que nesse processo de oferta-receção se fidelizam e se ‘objetivam’, e a possibilidade de poderem disponibilizar, na oferta municipal, aos ‘seus’ públicos produtos ‘reconhecidos no campo’, contribuíram também para a valorização simbólica da ação municipal, permitindo a construção de formatos de emancipação cultural. Exemplo disso mesmo pode ser aferido nas narrativas construídas pelos entrevistados sobre o que deve ser a *função do serviço público de cultura a nível municipal*, descrita, sumariamente, como *a obrigação de possibilitar aos públicos locais produtos culturais que eles não teriam de procurar fora da cidade/município* (descrição consensual, repetidamente expressada entre entrevistados).

Novamente, no formato agenciado pela ARTEMREDE, onde também ocorre essa *legitimação* (ou ‘certificação’ dos produtos culturais), asseverado nas escolhas partilhadas e no catálogo compilado e validado, mediante aplicação de critérios pré-determinados pela estrutura supramunicipal e partilhados na reunião de programadores municipais, também se tece essa ação distintiva de programar, ampliando-se-lhe de resto o seu *espaço de possíveis*. A ARTEMREDE enquanto estrutura supramunicipal, de acordo com os testemunhos dos entrevistados, potencia essas condições de sustentabilidade das produções/escolhas de programação a nível municipal em modelo semelhante aos adotados nos exemplos de governação central. É, assim, criado um mercado de bens culturais ‘reconhecidos e legitimados’, possíveis de pôr em prática dada a possibilidade de partilha de custos de produção/compra de eventos/projetos entre municípios. Em qualquer um dos formatos, sejam de base governamental (central) ou resultantes da integração numa rede (local), parece verificarem-se ganhos simbólicos em termos da organização municipal, dado que contam duplamente com o comprometimento político e o reconhecimento técnico da proposta.

Arrisca-se, contudo, conjecturar, com base no observado, que conferirá maior autonomização à ação do poder local a estruturação feita através de uma ação supramunicipal dotada de autonomia ao invés do aumento (ou perpetuação) dos níveis de dependência face à administração central. Por outro lado, do observado, conclui-se que a articulação em rede da prática/oferta cultural local permite a construção de projetos mais próximos de uma lógica de ‘dentro para fora’ (Lopes, 2009), quer pela autonomia das

escolhas (e compras) de programação feitas por cada uma das autarquias face ao catálogo disponibilizado (que enquanto instrumento de trabalho permite vários usos instrumentais), quer pelas opções criadas pelas parcerias entre municípios e outras entidades culturais e artísticas<sup>161</sup> - algumas inclusive de âmbito internacional, correspondendo a lógicas de ampliação das *possibilidades de ação* da própria estrutura e dos agentes que a compõem (nomeadamente pelas concretizações de candidaturas feitas a projetos com financiamento europeu, por exemplo)<sup>162</sup>.

Os modos de proceder à *democratização cultural* podem também ser analisados tendo em conta a posição dos agentes e a sua visão ‘incorporada’, e ‘objetivada na prática’, de uma ‘descrição legitimada’ do que deve ser o serviço público de cultura. Como se constatou, os enunciados que remetem para a obrigatoriedade de *democratizar*, presentes nos discursos políticos, surgem, por sua vez, também como referenciais políticos, e técnicos, da ação cultural municipal. Nos testemunhos dos entrevistados,

---

<sup>161</sup> A informação institucional disponibilizada pela ARTEMREDE sobre a tipologia dos projetos desenvolvidos em 2018, permite ir buscar alguns exemplos de projetos que conjugando uma base de mediação cultural e artística, congrega agentes de ação cultural das autarquias e/ou de base local (associações, individualidades) para ações conjuntas construídas à medida de cada território. Realçam-se dois desses projetos comuns, adotados e participados por várias estruturas municipais. Um deles, projeto de itinerância, comum a vários municípios, o *Festival de marionetas e formas animadas* (2ª edição) que permite a partilha de recursos e a hipótese de organizar uma agenda comum entre municípios em termos de programação – levou «20 propostas de espetáculos a 11 municípios, entre 14 de setembro a 31 de outubro». Outra tipologia que, remete para lógicas de aproximação da cultura e dos usos na vertente social, pode ser encontrada noutro tipo de programas, realizados em simultâneo por várias autarquias, nomeadamente o projeto os Visionários - de espectadores a programadores- que conforme descrição apresentada trata-se de uma «iniciativa de desenvolvimento de públicos, inspirada no projeto italiano *Visionari, é transversal a 10 associados, assumindo contornos ligeiramente diferentes em municípios de diferentes escalas*». Trata-se de um projeto que visa uma mediação entre técnicos das autarquias e públicos, cujo objetivo é propor: « (...) um novo modelo de aproximação entre espectadores, artistas e instituições culturais. Subjacente a ela está a criação de uma plataforma de debate que fomenta a livre expressão, a aprendizagem informal e o empoderamento do espectador, que abandona o seu papel tendencialmente passivo para participar ativamente nos processos de programação (...)». Trata-se no caso do projeto os Visionários, de um projeto inscrito na prioridade de ‘formação de públicos’ com vista à sua ampliação. Fonte: <https://www.artemrede.pt/v3/pt/projetos-e-iniciativas/festival-manobras.html>, consultada em 21 de novembro de 2018 e, <https://www.artemrede.pt/v3/pt/projetos-e-iniciativas/visionarios.html>, idem.

<sup>162</sup> Um exemplo de projeto internacional em que os membros da ARTEMREDE participaram foi *A Manual on work and hapiness*. Nomeadamente, assumindo a liderança do projeto europeu, veja-se a descrição feita do referido projeto: «A Artemrede é líder do projeto europeu *A Manual on Work and Happiness*, um projeto cofinanciado pelo programa *Europa Criativa* que reúne três parceiros: o *Pergine Festival* (Itália), o centro de residências *L'arboreto – Teatro Dimora* (Itália) e o *Teatro Municipal e Regional de Patras* (Grécia). O projeto conta ainda com a direção artística da companhia de teatro *mala voadora* e com a participação do autor catalão Pablo Gibert. (...) O desenvolvimento de públicos, a capacitação de agentes culturais do sul da Europa, os processos artísticos participativos e a digitalização estão na base deste projeto, que decorre em 2017 e 2018 (...)».

Fonte: <https://www.artemrede.pt/v3/pt/projetos-e-iniciativas/a-manual-on-work-and-happiness.html>

sobressai a preocupação em vincar que os destinatários prioritários da sua ação cultural municipal são os públicos residentes no município. Dirigem, por isso, a sua ação com vista à organização de uma proposta cultural que integre produtos que se ajustem ao que percebem serem as características (e ‘necessidades de cultura’) dos ‘seus’ públicos. As escolhas, por exemplo ao nível da programação de um teatro municipal, justificam, na opinião dos entrevistados, abarcar todo o tipo de linguagens e criações nos diversos domínios artísticos – isto é, opções por programações generalistas onde se procuram oferecer produtos culturais diversificados que ‘preenchem’ todas as ‘disposições de gosto’ e que fidelizem públicos. Coexistem dessa forma, na agenda de programação municipal: bens culturais de cariz *popular* e bens culturais inscritos numa oferta cultural dita mais *erudita*; linguagens artísticas que requerem mais, e menos, domínio de códigos específicos para a sua receção; produtos culturais de domínios artísticos diversificados (teatro, dança, música, etc.); de criações profissionais a criações amadoras; comemorações municipais e festividades locais (aniversários de associações, festividades de final de ano letivos, etc.), organizadas com periodicidade promovendo ofertas orientadas em função de tipologias de segmentação de públicos. Estas contingências concorrem para que os teatros sejam espaço de funcionalidade (e oferta) híbrida e de apropriação social e usufruto transversal a diferentes públicos. Os agentes culturais tendem a posicionar-se entre profissionais de «mediação cultural ou social» e de «gestão cultural» (e não tanto como ‘programadores culturais’ exclusivos que, autoralmente, definem linhas de programação artística). Existem, no entanto, matizes que devem ser considerados, matizes que não são alheios às realidades culturais de cada município. Quanto, por exemplo, à existência de uma quantidade diversificada de equipamentos municipais que convoca uma maior especialização das programações de cada um dos espaços. Na grande maioria dos casos analisados, os teatros ou os cineteatros municipais são lugares ‘marcados’ onde se apresenta a programação cultural municipal institucional, sobressaindo, pelo descrito, como espaços propícios a lógicas que contribuem, pela diversidade de usos a que são sujeitos, para a construção de uma democratização cultural de «dentro para fora» (Lopes, 2009). São, também, visíveis nas ofertas culturais municipais exemplos interessantes que convergem para esse formato de democratização, como sejam: as lógicas associadas à dinamização de *espaços de experimentação e criação artística*<sup>163</sup>, o apoio municipal dado à criação amadora e profissional (por ex., a existência

---

<sup>163</sup> Como exemplo refere-se um dos casos municípios que integraram a amostra onde existe um equipamento municipal denominado de centro de *Centro de Experimentação Artística* que de acordo com

de companhias de teatro ou dança profissionais residentes em equipamentos ou espaços culturais; apoio a conservatórios e associações culturais artísticas amadoras) e ainda as parcerias de trabalho conjunto entre autarquias e entidades que integram o tecido associativo cultural e artístico local (podendo ou não revestir a forma de programação conjunta). A *proximidade social* existente entre agentes promotores, entidades e públicos locais pode funcionar, com as exceções referidas, como indutora de uma ‘programação que se faz à medida’ das ‘necessidades’ dos públicos-alvo e dos contributos do tecido associativo cultural local. Inversamente, como foi possível notar em momentos de contração económica e de desinvestimento, também pode funcionar, em alguns contextos, como propriedade que constrange a ação pericial do agentes dos serviços de ação cultural, sobretudo quando é permeável a lógicas políticas e clientelares, sendo, por isso, os agentes compelidos a ajustar os modos de organização da oferta cultural municipal, como se identificou em exemplos associados à programação de teatros municipais descritos pelos entrevistados.

Por fim, como se notou, a *cultura* e a *educação* surgiram a par nos programas das diferentes legislaturas, no entanto vão-se progressivamente especializando em termos de ação enquanto sectores que apesar da sua transversalidade assumem propósitos distintos. Esta progressiva clivagem configurou-se como um elemento importante para a

---

informação institucional foi criado no âmbito de «(...) *uma intervenção comunitária na freguesia do Vale da Amoreira, no âmbito da Operação de Qualificação e Reinserção Urbana de Bairros Críticos – Iniciativa Bairros Críticos, suportada pelo mecanismo financeiro do espaço económico europeu (...)*». No que se refere aos objetivos associados ao projeto, encontram-se referências a uma lógica de construção cultural que visa associar aos produtos culturais a outras ‘grandezas’ sociais com o intuito de democratização. Como é descrito: «*Este equipamento pretende ser estruturante na intervenção social e cultural, afirmando-se como um espaço de experimentação e aprendizagem, potenciador do desenvolvimento das comunidades, contribuindo para a igualdade de oportunidades e para a democratização no acesso à informação, ao conhecimento e às expressões artísticas. Pretende-se ainda, dada a riqueza cultural do território onde está inserido, que o Centro de Experimentação Artística funcione como um catalisador das dinâmicas culturais e educativas, tendo como premissas a valorização da diversidade, a interculturalidade, a integração social e a possibilidade de reafirmação estética do campo da cidadania.*». os projetos que foram descritos pela coordenadora e uma das técnicas superiores entrevistadas centram-se no recurso à formação artística com vista à criação cultural. Por exemplo, no âmbito da adesão ao programa PARTIS- práticas artísticas para a inclusão, via participação na ARTEMREDE, segunda edição denominada «*Meio No Meio vai envolver jovens entre os 16 e os 25 anos e adultos com mais de 45, oriundos de quatro meios distintos: bairro do 2º Torrão da Trafaria (Almada), Barreiro Velho, Vale da Amoreira (Moita) e Marvila (Lisboa). Em 2019 e 2020, os participantes terão acesso a várias ações de formação e pesquisa em cinco disciplinas artísticas (teatro, cinema, artes visuais, música Hip-Hop e dança), coordenadas por artistas oriundos destes territórios e pela direção artística. Em 2021, o Centro de Experimentação Artística do Vale da Amoreira (Moita) vai acolher a residência de criação do espetáculo multidisciplinar ‘Meio No Meio’, que representa o culminar de um trabalho de três anos e que se apresentará nos quatro municípios participantes. O espetáculo conta ainda com a coprodução do São Luiz Teatro Municipal, em Lisboa.*

Fonte: [https://www.cm-moita.pt/pages/962?poi\\_id=14](https://www.cm-moita.pt/pages/962?poi_id=14), consultada a 15 de novembro de 2018.

autonomização da cultura e para a institucionalização do campo das políticas culturais municipais, porque influenciou um formato de orgânica municipal onde tendencialmente estas áreas que, antes, se misturavam se separam. Encontram-se a nível municipal algumas referências a programas culturais desenvolvidos onde persiste a ligação da ação cultural aos contextos educativos, formais e não formais, e sobretudo ao tecido associativo municipal. No entanto, emergem, na tipologia de projetos municipais, outros produtos culturais muito impulsionados por diretrizes europeias que demarcam as agendas políticas culturais nacionais e locais. Dotam-se, assim, os «*produtos da ação cultural*» de outros predicados para além dos de natureza estritamente ‘cultural’.

Salientamos, num primeiro caso, o princípio da rendibilidade do ‘investimento público’ em cultura pela consecução, via investimento nas formações dos públicos, das metas de ‘alargamento’ das audiências (vejam-se os exemplos associados ao *Programa Operacional da Cultura 2000-06*)<sup>164</sup>. Este princípio evidencia-se especialmente nas considerações e reflexões que colhemos sobre as opções de programação cultural propostas pelos agentes e no *risco* que algumas escolhas comportam no que respeita à (não) captação de públicos. Como, sem exceção, a totalidade dos entrevistados declarou avaliar, no ato de programar/organizar a oferta cultural, a margem de *risco* que determinadas propostas comportam – o que os entrevistados chamam de ‘*bom senso*’ sobre a adequação da proposta cultural aos públicos locais. A obrigação de que a ‘oferta pública’ de determinado produto cultural na agenda cultural municipal seja brindada com a presença das audiências locais para o rececionar está assim fortemente incorporada nas disposições dos agentes. No entanto, como se salientou, essa não é a única condição que gere as escolhas a integrar a agenda de oferta cultural municipal. Como se constatou, alguns projetos e ofertas culturais persistiram, por vontade política ou capacidade de defesa de uma posição eminentemente técnica, apesar das suas audiências serem escassas.

Esta pluralidade de princípios espelhará algumas tensões que colonizam os mundos da cultura, e muito especialmente quando estes virgulam localmente. Nomeadamente, entre a democratização cultural como democratização da cultura erudita

---

<sup>164</sup> Esse programa não foi o único a ter essa meta associada, outros programas que o sucederam realçavam, direta ou indiretamente, o mesmo tópico nos seus objetivos e prioridades, nomeadamente no programa Europa Criativa- sub programa Cultura- 2014/2020 , volta a constar o seguinte sobre a ampliação dos públicos de cultura: como objetivo, «(...) reforçar a conquista de audiências com o meio de melhorar o acesso a obras culturais e criativas e ao património cultural material e imaterial europeus e alargar o acesso a obras culturais(...)»; e como prioridade, «(...) apoiar a criação de novos públicos (audience development) como forma de estimular o interesse e melhorar o acesso à cultura (...)».

Fonte: <https://www.europacriativa.eu/pt/europa-criativa-2014-2020/o-programa>

(fazê-la chegar a grupos sociais que com ela habitualmente não contactam) e a democratização cultural enquanto abertura da cultura legítima a formas sociais e aos grupos sociais que as constroem dela excluídos; entre a rentabilidade económica dos investimentos culturais e os seus efeitos cívicos – a cultura como elemento chave da cidadania política; por fim, uma receção frutiva dos bens culturais e a sua apropriação expressiva. A forma como estas tensões penetram na esfera das políticas culturais locais e se inscrevem na ação cultural protagonizada pelos seus agentes típicos, mediadores e gestores culturais, dependerá amplamente do lugar que a própria cultura ocupa na estrutura municipal e das declinações específicas da mundivisão cultural que, sujeitando-se a diferenciados efeitos de posição, os agentes do campo transportarão.

Num segundo caso, destacamos as lógicas que agenciam a cultura a outras esferas de ação municipal, como sejam as do turismo e as de matriz social, ambas associadas aos produtos culturais. Estas associações são fruto de narrativas comuns construídas e disseminadas a vários níveis de organização: nas matrizes dos programas europeus e na sua extensividade aos programas nacionais, aos modos de organização (político e técnico) e à ação cultural municipal. Nos programas europeus, a cultura enquanto produto com valor económico reconhecido surge em vários enquadramentos; nomeadamente, entre outros, salientam-se: as menções encontradas no *Programa operacional da cultura 2000-2006*<sup>165</sup>, no programa *Europa Criativa 2014*<sup>166</sup> e no *documento europeu de trabalho para a cultura para 2019/2022*<sup>167</sup>. Essa inscrição económica do valor da cultura espelha-se nos programas do setor da cultura nacionais<sup>168</sup>, transformando-se num recurso simbólico que as autarquias capitalizam de forma pragmática dadas as questões sempre complexas e até certo ponto paradoxais de financiamento dos produtos culturais. Surge, também, nos princípios enunciados na *carta de compromissos* assumida pelos municípios integrantes da ARTEEMREDE; encontra-se, igualmente, em alguns casos de experiências de

---

<sup>165</sup> Ver para efeito o referido no ponto III. 3.2 deste trabalho.

<sup>166</sup> Surgem entre os objetivos, o seguinte: «(...) Contribuir para a inovação e a criatividade na área da cultura, nomeadamente mediante o teste de novos modelos de negócio e a promoção por arrastamento de inovações noutras setores (...)»; e como prioridade «(...) Fomentar o reforço de capacidades mediante abordagens inovadoras à criação, conceber e testar modelos inovadores de obtenção de receita, gestão e exploração comercial para os setores culturais, em particular em matéria de transição para a era digital, e promover a aquisição de novas competências por parte dos profissionais da área cultural (...)». Fonte: Programa Europa Criativa 2014-2020, subprograma cultura, p.2. Foi inclusive produzido pelos organismos institucionais um guia de apoio à cultura e à criatividade (2011) Fonte: <http://www.gepac.gov.pt>

<sup>167</sup> Neste documento aparece enquanto prioridade: «(...) An ecosystem supporting artists, cultural and creative professionals and European content (...)» Fonte: Draft Council conclusions on work plan for culture 2019-2022 (2018), p.4.

<sup>168</sup> Por exemplo surge como separador do programa do XVIII Governo a inscrição como ponto programático: *Indústrias criativas e culturais*.

(re)organização dos serviços (no contexto de imposições decorrentes do contexto político associado à TROIKA) com a criação de unidades mais amplas que agregaram a área do turismo e o setor de ação cultural num mesmo lugar, com partilha de competências nessas áreas concentradas num mesmo corpo técnico. No trabalho socio-simbólico de fundamentação desta imbricação do económico no cultural (é com certeza excessivo considerar que se trata de uma subsunção do cultural no económico) destacam-se, por um lado, o pragmatismo no uso de recursos e apoios europeus para alavancar uma oferta cultural municipal, e por isso feita à medida das rúbricas prioritárias de financiamento, e, por outro lado, a suposta sustentabilidade de ‘marcas culturais’ associadas a eventos locais, caseiros, com capacidade de se expandirem. A par, mas com menor impacte estrutural, ocorrem justificações “marginais” em que, de modo mais ou menos ostensivo, o que está em causa são “marcadores” de poder político que se exerce de forma assaz arbitrária sobre os peritos da ação cultural.

Além da tendente importância associada ao valor económico da cultura, deteta-se outra vertente, que retoma o *valor social* associado aos produtos culturais. Num dos documentos europeus mais recentes, *work plan for culture 2019/2022*, consta esse duplo agenciamento dos bens culturais: portadores de «*valor intrínseco*», que «*contribuem para um desenvolvimento social e económico sustentável*», defendendo-se o apoio comunitário a programas que beneficiem do cruzamento sectorial (cultura, economia e coesão social). Emergem, por isso, no que se constitui novamente como uma narrativa comum, produtos culturais a nível local criados com base nesses imperativos (ver os exemplos de projetos desenvolvido por municípios participantes na ARTEMREDE). Esta emergência remete, tudo indica, para uma ação que permeiam a mediação sociocultural e a participação dos públicos, no entanto, parecem pautar-se por um formato mais *especializado* (normalmente dinamizado por especialistas de vários domínios artísticos, com recurso à formação artística dos participantes). Os resultados visados constituem-se como produtos com valor cultural específico. Trata-se de produtos artísticos, cujo processo de construção concorre para que os participantes valorizem o resultado e os domínios artísticos experienciados. O que está subjacente, arrisca-se, sem perda dos atributos de valor social neles inscritos, remete novamente para: capacitação de públicos com benefícios para a ampliação das audiências dos produtos culturais, numa lógica em que a democratização cultural prevalecerá sobre a da democratização da cultura legítima/erudita/cultivada.

Por tudo o que foi referido, e que em síntese aqui se apresenta, considera-se que existe de facto um *espaço social* (duplamente de natureza cultural e política) que se foi burocratizando e instituindo. Na emergência social do campo surge como fundamental a dinâmica sociopolítica que permitiu situar a construção da área prioritária de ação municipal na cultura. Essa dinâmica resultou em simultâneo, no plano simbólico, numa justificação progressiva da necessidade do serviço municipal de cultura e, no plano objectivo, de uma circunscrição da jurisdição da ação dos indivíduos e das competências que lhes passaram a estar atribuídas e/ou foram por eles conquistadas. Mas não se pense que esta dinâmica está definitivamente constituída. Como revela o “exame” das *disposições* que constituem o património subjetivo de cada um dos profissionais efetivamente ativado nos juízos produzidos nas entrevistas que realizámos, os agentes do campo estão significativamente sujeitos a efeitos que vão além dos efeitos de posição no campo. Se o sentido da ação deve ser procurado ainda no interior e no exterior do campo, então podemos conjecturar com razoável certeza que o campo em questão se caracterizará por um grau reduzido de autonomia. Salvaguardando as diferenças que existem entre as estruturas municipais, nota-se que são comuns os efeitos do cruzamento do campo das políticas culturais com outros campos, sobretudo, como se verificou ao nível dos constrangimentos impostos pelas políticas de financiamento da cultura na gestão dos equipamentos, na manutenção da oferta de programação cultural e na prática dos agentes públicos e privados. As estratégias de ‘resistência e defesa’ das posições e da legitimidade dos produtos no campo entretanto criadas a nível municipal (e supramunicipal) permitem ganhos de capital aos seus participantes – a nível político e técnico.

A fragilidade inscrita na especificidade do campo atravessa os vários quadrantes de ação no interior do campo e é também visível, como descrito antes, na *prática* profissional dos agentes. Não se estranha por isso que persistam dificuldades consideráveis na construção da jurisdição profissional. Se as omissões, descontinuidades e permeabilidades se podem constituir, em determinados estados de construção do campo, como formatos de ampliação do «*espaços dos possíveis*» dos agentes (por exemplo no início da instituição dos serviços de ação cultural), noutros, por se constituírem como condições de produção sociais que influem no *fechamento* do campo, não apenas determinarão a redução do *espaço de possíveis* como obstarão ao trabalho socio-simbólico de construção de uma *diferentia específica* profissional digna de ser reconhecida e prezada.



Especificamente, na análise da situação profissional de um conjunto de agentes que partilham um *espaço comum de ação*, conclui-se que o seu percurso profissional apresenta diferenças associadas às «*oportunidades de acesso*», significativamente marcadas, como de resto é típico do funcionalismo público, por diferenças de idade dos agentes e de antiguidade na profissão. Isso também quer dizer que, como se notou, na situação profissional, combinam-se diversas trajetórias profissionais, as quais, por seu turno, se desejarmos verdadeiramente restituí-las, remetem para estados diferentes do campo. Alguns dos agentes acompanharam toda a *estruturação* do campo, pois integraram os quadros das autarquias antes de os serviços de ação cultural terem sido constituídos. A este perfil, como vimos, está associada uma visão ‘*militante*’ da ação cultural, em sintonia com o quadro sociopolítico, e uma lógica de ação muito próxima da perspectiva da animação sociocultural. Além de se tratar dos agentes com mais anos de serviço (crédito que, não raro, invocam a seu favor), são, também, quase sem exceção, *animadores socioculturais*, embora alguns não possuam essa licenciatura (possuem, isso sim, diplomas na área das ciências sociais). Não se pense, porém, que por isso, sendo *produtores do campo* como quaisquer outros agentes, seriam menos *produto do campo* do que as gerações posteriores pontuadas por outros capitais. A especialização crescente do campo acompanhada de maior formalização burocrática impôs mudanças à prática dos agentes – a todos os agentes – e à natureza da sua ação – ex.: passaram de animadores socioculturais a programadores culturais e/ou gestores culturais (coordenadores de serviço). As entradas dos agentes com menor antiguidade no campo são, na sua maioria, mais orientadas e associadas a lugares especializados de ação cultural – ex.: programação de teatros municipais ou desenvolvimento de projetos culturais específicos. Fruto dessa crescente complexificação passam a reivindicar, entre outras exigências, uma formação específica e espaços de reconhecimento profissional (ex.: nas reuniões de programação na ARTEEMREDE). Por outro lado, os modos de acesso às posições próprias do campo para o exercício profissional tendem a ser mais especializados e codificados. Estas características tornam-se particularmente visíveis quando cotejamos as diferenças entre gerações e os percursos de formação seguidos pelos agentes que as integram. A trajetória profissional destes agentes remete para os vários *estados* que acompanharam o processo de institucionalização, ainda pouco consolidado, do campo das políticas culturais. Remete, igualmente, para a necessidade de se compreenderem as especificidades das configurações dos vários enquadramentos municipais e para o lugar que a cultura ocupa nessa matriz. A robustez desse lugar contribui para minorar a dependência da estrutura

municipal do poder central e favorece o processo de construção profissional dos agentes que o catalisam.

## Bibliografia

Abbot, A. (s/d). *Sociology of work and occupations*.

Disponível em <http://home.uchicago.edu/aabbott/Papers/swo.pdf>

Abbott, A (s/d). V Ecologies and Fields.

Disponível em <http://home.uchicago.edu/aabbott/Papers/BOURD.pdf>

Abbott, A. (1988). *The system of professions. An essay on the division of expert labor*. Chicago: The University of Chicago Press.

Abbot, A. (1991). The future of professions. Occupation and expertise in the age of organization. *Research in the sociology of organization*, volume 8, pp.17-42. Disponível em <http://home.uchicago.edu/~aabbott/>.

Abbott, A. (1991a). *The future of professions: occupation and expertise in the age of organization*.

Disponível <http://home.uchicago.edu/aabbott/Papers/Future%20of%20Professions.pdf> .

Abbott, A. (1998). Écologies liées: à propôs du système des professions. Em Menger, P.-M. (Ed.) *les professions el leurs sociologies*. pp. 29-50.

Disponível em <https://books.openedition.org/editionsmslh/5721>.

Abbott, A. (1998a). Professionalism and the future of librarianship. *Library trends*, volume 46, 3, pp.430-443. Illinois: Universidade de Illinois.

Amândio, S. (2012). Do homem plural ao mundo plural, *Análise Social*, 202, volume XLVII (1.º), pp.196-208, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais de Lisboa. Disponível em <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1332346897S5iCO2di6Vv51AI5.pdf>.

Anico, M. (2009). Políticas da cultura em Portugal e Espanha. in *Pasos*, vol.7, nº1, pp.57-71. Disponível em [http://pasosonline.org/Publicados/7109/PS0109\\_5.pdf](http://pasosonline.org/Publicados/7109/PS0109_5.pdf).

ARTEMREDE. (2015). *Plano Estratégico e operacional*. Santarém: ARTEMREDE.

Babo, M<sup>a</sup>. (2010). *Cultura e Desenvolvimento: novos desafios para as políticas municipais* (tese de mestrado). Universidade de Aveiro; Aveiro.

Bardin, L. (1998). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

Becker, H.S. (2008). *Art Worlds*. Londres: University of California Press.

Bertaux, D. (1999, março). El enfoque bibliográfico. *Proposiciones*, 29, pp. 1-23. Disponível

em [https://www.google.pt/search?q=Proposiciones+29%2C+marzo+1999%3A+Bertaux%2C+%E2%80%9CEl+enfoque+biogr%C3%A1fico&rlz=1C1CHZL\\_pt-PTPT749PT749&oq=Proposiciones+29%2C+marzo+1999%3A+Bertaux%2C+%E2%80%9CEl+enfoque+biogr%C3%A1fico&aqs=chrome..69i57.926j0j7&source](https://www.google.pt/search?q=Proposiciones+29%2C+marzo+1999%3A+Bertaux%2C+%E2%80%9CEl+enfoque+biogr%C3%A1fico&rlz=1C1CHZL_pt-PTPT749PT749&oq=Proposiciones+29%2C+marzo+1999%3A+Bertaux%2C+%E2%80%9CEl+enfoque+biogr%C3%A1fico&aqs=chrome..69i57.926j0j7&source)

Boltanski, L. (2015). Situation de la critique. Em B. Frère, B (Ed.), *Le tournant de la théorie critique* (pp. 189-219). Paris: DDB desclée de brouwer

Booth, P. (2009). «Planning and the culture of governance: local institutions and reform in France» em *European Planning Studies*, vol.177, no.5677-695. Disponível em <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09654310902778060> .

Bourdieu, P. (1982). *Lição sobre a lição*. Vila Nova de Gaia: Estratégias Criativas

- Bourdieu Pierre (setembro , 1985). Effet de champ et effet de corps. *Actes de la recherche en sciences sociales*. volume 59, Stratégies de reproduction-2. pp. 73
- Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Lisboa: Edições Difel
- Bourdieu, P. (1996). *As regras da Arte. Génese e estrutura do campo literário*. Lisboa: Editorial Presença.
- Bourdieu, P. (1998). *O que falar quer dizer*. Lisboa: Difel.
- Bourdieu, P. (28.12.2002). *Espíritus de Estado Génesis y estructura del campo burocrático*. Disponível <https://laasociacion.files.wordpress.com/2013/05/bourdieu.pdf> .
- Bourdieu, P. (2008). *Razões práticas sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papyrus Editora.
- Bourdieu, P. (2010). *A Distinção. Uma critica social da faculdade do juízo*. Lisboa: Edições 70.
- Bourdieu, P. e Drabel, A. (2016). *L' amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*. Paris: Éditions de minuit
- Bovone, L. (1997). Os novos intermediários culturais. Em C. Fortuna (Ed.) *Cidade, Cultura e Globalização*. Oeiras. Celta Editora, pp.105-121
- Burgess, A. (1997). *A pesquisa de terreno. Uma introdução*. Oeiras: Celta.
- Caria, R. T., Lourenço, V. e Martinho; T. D. (2006). *Entidades Culturais e Artísticas em Portugal*. Lisboa: Observatório das atividades culturais (documento de trabalho nº8). Disponível em [www.gepac.gov.pt/gepac-oac/dtrabalho-n8-pdf.aspx](http://www.gepac.gov.pt/gepac-oac/dtrabalho-n8-pdf.aspx)
- Carrilho, M. M. (1999). *Hipóteses de Cultura*. Lisboa: Editorial Presença.
- Carrilho, M. M. (2001). *A Cultura no coração da política*. Lisboa: Editorial Notícias
- Castells, M.(s/d). As novas fronteiras da metodologia sociológica, Disponível em <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1224260856P8tJJ0sh00x03ZU5.pdf>
- Comissão de Coordenação Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo (2005). *Lisboa e Vale do Tejo Reabilitação do património e ARTEMREDE*. Lisboa: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo.
- Centeno, M. J. (2010). *As organizações culturais e o espaço público - a experiência da rede nacional de teatros e cineteatros* (tese de doutoramento). Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa. Disponível em <https://run.unl.pt/bitstream/10362/5078/1/mariajoacenteno.pdf>.
- Chapoulie, J. (1973). Sur l'analyse sociologique des groupes professionnels. *Revue française de sociologie*, pp. 84-114. Disponível em [https://www.jstor.org/stable/3320324?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3320324?seq=1#page_scan_tab_contents)

Costa, A. F. (1997). Políticas culturais: conceitos e perspectivas. *Observatório das actividades culturais*, n.º2, pp. 10-14. Disponível em [www.gepac.gov.pt/gepac-oac/obs-n-2-3-pdf.aspx](http://www.gepac.gov.pt/gepac-oac/obs-n-2-3-pdf.aspx)

Costa, A.F.(2004). Dos públicos da cultura aos modos de relação com a cultura:algumas questões teóricas e metodológicas para uma agenda de investigação. *Públicos da cultura*, pp.121-140. Disponível em [http://www.academia.edu/2156396/Costa\\_AF\\_2004\\_Dos\\_p%C3%BAblicos\\_da\\_cultura\\_aos\\_modos\\_de\\_rela%C3%A7%C3%A3o\\_com\\_a\\_cultura\\_algumas\\_quest%C3%B5es\\_te%C3%B3ricas\\_e\\_metodol%C3%B3gicas\\_para\\_uma\\_agenda\\_de\\_investiga%C3%A7%C3%A3o](http://www.academia.edu/2156396/Costa_AF_2004_Dos_p%C3%BAblicos_da_cultura_aos_modos_de_rela%C3%A7%C3%A3o_com_a_cultura_algumas_quest%C3%B5es_te%C3%B3ricas_e_metodol%C3%B3gicas_para_uma_agenda_de_investiga%C3%A7%C3%A3o)

Costa, P. et al. (2015). *Políticas culturais para o desenvolvimento*. Conferência ARTEMREDE. Santarém: ARTEMREDE

Costa, P. (2007). *A Cultura em Lisboa. Competitividade e desenvolvimento territorial*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais

Demazière, D. (2009). Les élus locaux débutants. Découverte du travail politique et production des professionnels. Em D. Demazière e C. Gádea, *Sociologie des groupes professionnels* (pp. 197-208). Paris: Éditions La Découverte.

DiMaggio, Paul (1987). Classification in Art. *American Sociological Review*, vol.52, no.4, pp. 440-455.

Dubar, C., Tripier, P., e Boussard, V. (2015). *Sociologie des professions*. Paris: Armand Colin.

Dubois, V. (1999). *La politique culturelle*. Paris: Belin

Dubois, V. (2003). La sociologie de l'action publique de la socio-histoire a l'observation des pratiques (et vice-versa). *Historicités de l'action publique*, pp.347- 364. Paris: PUF. Disponível em <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00464322/document>

Dubois, V. (2009). L'action publique. Em A. Cohen, B. Lacroix, e P. Riutort, *Nouveau manuel de science politique* (pp. 311-325). Paris: La Découverte.

Dubois, V. (2013). *La culture comme vocation*. Paris: Éditions Raison d'agir

Dubois, V., Bastien, C., Freyertmuth, A., e Matz, K. (2012). *Le politique, l'artiste et le gestionnaire. reconfigurations locales et (dé)politisation de la culture*. Broissieux: Éditions du croquant.

Dubois, V. e Laborier, P. (2003). The 'social' in the institutionalisation of local cultural policies in France and Germany», *Internacional Journal of Cultural Policy*, 9:2, pp195-206.

Elias, N. (1993). *A sociedade dos indivíduos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Elias, N. (1993). *Mozart-Sociologia de um génio*. Lisboa: Edições Asa

- Featherstone, M. (1997). Culturas globais e culturais locais. Em C. Fortuna (Ed.). *Cidade, Cultura e Globalização*. pp.83-105 Oeiras: Celta Editora.
- Fernandes, A. T. (1988). *Poder autárquico e democracia*. Repositório da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1307.pdf>.
- Fernandes, A. T. (1993). Poder autárquico e poderes difusos. *Sociologia*, n<sup>o</sup>3, pp. 7-33, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Fernandes, A. T. (2006). *O campo político*. Repositório da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em <http://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/2366/2166>.
- Ferreira, C. (2002). *Intermediação Cultural e grandes eventos. Notas para um programa de investigação sobre a difusão das culturas urbanas*. Repositório da Universidade de Coimbra, Coimbra. Disponível em <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/11042>.
- Ferreira, C., Brito, A., Abreu, P., Damásio, S. e Correia, M. (2016). 5 Sentidos- Estudo sobre a rede de programação cultural (relatório do estudo). Centro de Estudos Sociais, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra (
- Ferreira, F. (s/d). *Da reabilitação do património à promoção e gestão cultural*. Disponível em [www.artemrede.pt](http://www.artemrede.pt): <http://fonsecaferreira.pt/assets/artemrede.pdf>.
- Ferreira, J. (s/d). O pelouro da cultura nas câmaras da região norte. Oito notas conclusivas a partir de um questionário. *Estatísticas e Estudos regionais*, pp.7-16.. Disponível em [https://oibc.oei.es/documents/statistic\\_documents/documents/80/A1REE18.PDF?1521799532](https://oibc.oei.es/documents/statistic_documents/documents/80/A1REE18.PDF?1521799532).
- Figueiredo, F. E. (2014). *Rede Nacional de bibliotecas públicas- actualizar para responder a novos desafios. 1(BAD )*. Disponível em Cadernos BAD-1, <http://apbad.pt/CadernosBAD/Caderno12004/Figueiredo.pdf>.
- Garcia, J. L., Lopes, J. T., Neves, R. S., Gomes, R. T., Martinho, D. T., e Borges, V. (2014). *Mapear os Recursos, Levantamento da legislação, caracterização dos actores, comparação internacional*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura/Governo de Portugal..
- Gillet, J-C. (2006). *L'animation en questions*. Ramonville Saint-Agne: Editions Eres
- Glaser, B. e Strauss, A. (2006). *The discovery of grounded theory. Strategies for qualitative research*. New Brunswick and Londons: Aldine Transaction. Disponível em [http://www.sxf.uevora.pt/wp-content/uploads/2013/03/Glaser\\_1967.pdf](http://www.sxf.uevora.pt/wp-content/uploads/2013/03/Glaser_1967.pdf).
- Ghiglione, R. e Matalon, B. (1992). *O inquérito. Teoria e prática*. Oeiras:Celta Editora.
- Gomes, R. T., & Martinho, T. D. (2006). *Trabalho e qualificação nas actividades culturais*. Lisboa: OBS-Pesquisas. Lisboa: Observatório das actividades culturais.

Gomes, R. T., & Martinho, T. D. (2009). *Democratização cultural e formação de públicos: inquérito aos serviços educativos*. Lisboa: OBS-Pesquisas. Lisboa: Observatório das atividades culturais

Gomes, R. T., & Martinho, T. D. (2011). *Compendium Cultural Policies and trends in Europe- a country profil Portugal*. Disponível em [https://www.culturalpolicies.net/down/portugal\\_062011.pdf](https://www.culturalpolicies.net/down/portugal_062011.pdf)

Gómez, J. A. (2004). Paradigmas teóricos na animação sociocultural. Em J. Trilla, *Animação sociocultural. Teoria, programas e âmbitos* (pp. 45-65). Lisboa: Instituto Piaget.

Guerra, I. C. (2006). *Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo. Sentidos e formas de uso*. Parede: Pincipia.

Hall, P., e Taylor, R. (05 de 31 de 1997). La sciene politique el le trois néo-institutionnalismes. *Revue française de science politique*, nº47, 469-496. Disponível em [www.persee.fr/doc/rfsp\\_0035-29650\\_1997\\_num\\_47\\_3\\_395192](http://www.persee.fr/doc/rfsp_0035-29650_1997_num_47_3_395192) .

Hamel, J. (2015). Métier de socioblogue, aproche inductive et objet d'analyse. Brèves remarques à partir de Bourdieu. *Revue Canadienne de sociologie*, volume 52, n.2, pp.187-200.

Henriques, Eduardo Brito (2002). Novos desafios e orientações das políticas da culturais: tendências nas democracias desenvolvidas e especificidades do caso português, *Finisterra*, XXXVII, 73, pp.61-80.

Lahire, B. (2003). *O Homem Plural. As molas de ação*. Lisboa: Edições Piaget

Lahire, B. (2004). *Retratos sociológicos. Disposições e variações individuais*. Porto Alegre: Artmed.

Lahire, B. (2005). Patrimónios individuais de disposições. Para uma sociologia à escala global. *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 49, pp. 11-42, Lisboa: CIES/ISCTE.

Lahire, B. (2006). *A cultura ds indivísuos*. Porto Alegre: Artmed

Lahire, B. (2013). *Dans le plis singuliers do social. Individus, Institutions, socializations*. Paris: La Découverte Laboratoire de sciences sociales.

Lahire, B. (2008). Indivíduos e misturas de géneros. Dissonâncias culturais e distinção de si. *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 56, pp. 11-42, Lisboa: CIES/ISCTE.

Lascoumes, P. e Le Galès, P. (2005). Introduction : L'action publique saisie par ses instruments. Dans : Pierre Lascoumes éd., *Gouverner par les instruments* (pp. 11-44). Paris: Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.).

Lipovetsky, G. e Serroy, J. (2010). *A cultura-mundo. Resposta a uma sociedade desorientada*. Lisboa: Edições 70

Lopes, J. (2009). Da democratização da cultura a um conceito e práticas alternativas à Democracia Cultural. *Cadernos de Estudos (14)*, pp. 1-13, Escola Superior de Educação Paula Frassinetti, Porto,.

Lopes, J. (2000). Em busca de um lugar no mapa. Reflexões sobre políticas culturais em cidades de pequena dimensão. *Sociologia, Problemas e Práticas*, nº34, pp.81-116. Lisboa: CIES/ISCTE.

Lopes, J. (org.) (2012). *Registos do Actor plural. Bernard Lahire na sociologia portuguesa*. Porto: Edições Afrontamento.

Lopes, M. de S. (2006). *Animação Sociocultural em Portugal*. Amarante: Intervenção- Associação para a promoção e desenvolvimento cultural.

Lourenço, V. e Duarte, S. (2002). *Impacto e receptividade do programa Cultura 2000 em Portugal. Relatório final*. Lisboa: Observatório das actividades culturais. Disponível em [www.gepac.gov.pt/.../05-impacto-e-receptividade-do-programa-cultura-2000-em-port](http://www.gepac.gov.pt/.../05-impacto-e-receptividade-do-programa-cultura-2000-em-port).

Madeira, C. (2000). Novos notáveis- os programadores culturais. *Atas do IV Congresso Português de Sociologia, Associação Portuguesa de Sociologia*, pp. 1-9. Associação Portuguesa de sociologia. Disponível em [https://aps.pt/wp-content/uploads/2017/08/DPR462df75d1d543\\_1.pdf](https://aps.pt/wp-content/uploads/2017/08/DPR462df75d1d543_1.pdf)

Martins, M., E Rodrigues, V. (2015). A Artemrede: um projeto cultural a imaginar o seu futuro. Costa, P. (Coord.), *Políticas Culturais para o desenvolvimento. Conferência ARTEMREDE* (pp. 133-153). Santarém: ARTEMREDE.

Miranda, J. (2006, Maio, Junho). Notas sobre cultura, Constituição e direitos culturais. Repositório da Universidade de Lisboa. Disponível em <http://www.fd.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2014/12/Miranda-Jorge-Notas-sobre-cultura-Constituicao-e-direitos-culturais.pdf>.

Mozzicafredo, J., (4 de 1988). O grau 0 do poder local. *Sociologia, Problemas e Práticas*. Lisboa. ISSN 0873-6529., pp. 45-59. Lisboa: CIES/ISCTE.

Négrier, E. (2004). Politiques culturelles territoriales: dernier inventaire avant decentralization?. *OBS-13*, pp3-13. Lisboa: Observatório das actividades culturais.

Neves, J. S. (2000). *Despesas dos municípios com cultura*. Lisboa: Observatório das actividades culturais.

Neves, J. S. (2005). *Despesas com os municípios em cultura 1986-2003*. Lisboa: Observatório das actividades culturais. Disponível em <http://www.gepac.gov.pt/oac-1996-2013/gepac-oac/oac-documentos-electronicos.aspx> .

Nunes, S. J. (1999). Capital Cultural: uma noção em final de carreira? A propósito das forças e fraquezas da noção de capital cultural e da sociologia de Pierre Bourdieu. *Sociologia, Problemas e Práticas*, nº31, pp.69-82. Lisboa: CIES/ISCTE.



- Paradeise, C. (2004). *Comprendre les professions: l'apporte de la sociologie*. Disponível em [https://www.researchgate.net/publication/260058066\\_Comprendre\\_les\\_professions\\_l'apport\\_de\\_la\\_sociologie](https://www.researchgate.net/publication/260058066_Comprendre_les_professions_l'apport_de_la_sociologie).
- Rebello, J., Correia, L. e Cristovão, A. (2007). *Redes culturais e desenvolvimento local: a experiência da COMUM*. Disponível em <http://www.apdr.pt/siterper/numeros/RPER15/15.2.pdf>.
- Rodrigues, E. V. (1997). A influência discreta e as estratégias relacionais no campo político local. Repositório da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1416.pdf>.
- Rodrigues, M.(2012). *Profissões. Lições e ensaios*. Coimbra: Almedina.
- Rodrigues, M. (2012). *Profissões*. Coimbra: Almedina
- Sacco, L. (2011). Culture 3.0:A new perspective for the EU 2014-2020 structural funds programming. Working paper. Disponível em <http://www.interarts.net/descargas/interarts2577.pdf>
- Santos, B. (1990). *O Estado e a Sociedade em Portugal, 1974-1988*. Porto: Afrontamento.
- Santos, H. e Abreu, P. (2000). *Culturas e cidades: espaços, dinâmicas e públicos. Algumas pistas de análise*. CES: Oficina do CES. Disponível em <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/11031/1/Culturas%20e%20Cidades%20Espa%C3%A7os%2c%20Din%C3%A2micas%2c%20P%C3%ABlicos.pdf>
- Santos, M. (2007, Janeiro/Junho). Políticas culturais urbanas. *O público e o privado*, n.º9, pp.83-91. Universidade Estadual do Ceará, Ceará.
- Santos, M. (2012). *Sociologia da Cultura. Perfil de uma carreira*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, Imprensa de Ciências Sociais.
- Santos, M.<sup>a</sup> (Janeiro/Junho de 2007). Políticas culturais urbanas. *O público e o privado*, n.º9, pp. 83-91.
- Santos, M.<sup>a</sup> et al. (1998). *As políticas culturais em Portugal*. Lisboa: Observatório das actividades culturais.
- Santos, M.<sup>a</sup>, Gomes, R. T., Neves, J. S., & Lima, M. J. (2004). *Políticas Culturais e Descentralização: Impactos do Programa Difusão das Artes do Espectáculo*. Lisboa: OBS-Pesquisas, nº12. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Santos, M. et al. (2005). *Contribuições para a formulação de políticas no horizonte 2013 relativas ao tema Cultura, Identidades e Património. Relatório Final*. Lisboa: Observatório das actividades culturais. Disponível em [www.gepac.gov.pt/gepac-oac/relatorio-4-pdf.aspx](http://www.gepac.gov.pt/gepac-oac/relatorio-4-pdf.aspx)
- Santos, M. (1988). Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas). *Análise Social*, vol. XXIV (101-102), (2º,3º), pp-689-72. Lisboa: ICS/IUL

- Santos, M<sup>a</sup> de Lurdes L. (1994). Deambulações pelos novos mundos da cultura. *Análise Social*, vol. XXIX (125-126), (1<sup>o</sup>,2<sup>o</sup>), pp-417-439. Lisboa: ICS/IUL
- Silva, A. S., Elisa, B., e Guerra, P. (2015). Políticas culturais locais: contributo para uma análise. *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º78, pp. 105-124. doi: DOI: 10.7458/SPP2015783796. Lisboa: CIES/ISCTE.
- Silva, Augusto Santos (1997). Cultura: das obrigações do estado à participação civil. *Sociologia, Problemas e Práticas*, nº 23, pp.37-48. Lisboa: CIES/ISCTE.
- Silva, Augusto Santos (2007). Como abordar as políticas culturais autárquicas. *Sociologia, Problemas e Práticas*, nº 54, p p11-33. Lisboa: CIES/ISCTE.
- Soler Masó, P., e Planas, A. L. (2012). Sistema de indicadores para políticas municipales culturales: una herramienta de evaluación. *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, 117-139. Espanha: UNED
- Susen, S. (2015). Une reconciliation entre Pierre Bourdieu et Luc Boltanski est-elle possible?. Em B. Frère (Ed.), *Le tournant de la théorie critique* (pp. 151-186). Paris: Desclée de Brouwer.
- Ufarlino, P. (2011). *L'invention de la politique culturelle*. Paris: Librairie Arthème Fayard.
- Urfalino, P. e Zuber, M. (2010). *Intelligences de la France. Onze essais sur la politique et la culture*. Paris: SciencesPO. Les Presses
- Urfalino, P., e Thierry Fabre. (2005/3 (Nº 16), p. 9-15.). L'invention de la politique culturelle, et après?. *La pensée de midi*, 3, nº16, pp. 9-15. Obtido em 2 de fevereiro de 2015 em <http://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2005-3-page-21.htm>
- Vargas, C. (1 dezembro de 2011). *Construir teatros e cineteatros em Portugal: Novos palcos para os artistas, novos espectáculos para o público*, Working Paper #2, Observatório Politico. Disponível em [www.observatoriopolitico.pt](http://www.observatoriopolitico.pt)
- Weber, M. (1973). Metodologias das Ciências sociais. São Paulo: Cortez Editora.
- Weber, M. (2008). Conceitos básicos da sociologia. São Paulo: Centauro Editora.
- Weber, M. (1982). Ensaio de Sociologia. Rio de Janeiro: LCT-Livros técnicos e científicos.
- Vala, J. (1986). A análise de conteúdo. Em Silva, A. e Pinto, J. M. (Orgs.). *Metodologia das Ciências Sociais* (pp 101-128). Porto: Edições Afrontamento

### **Outras fontes consultadas:**

[www.artemrede.pt](http://www.artemrede.pt)

[www.cimbal.pt](http://www.cimbal.pt)

<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=LEGISSUM:ai0017>

Revista Território Artes (setembro de 2007). Lisboa: Ministério da Cultura/Direção Geral das Artes

(2000). *Programa Operacional da Cultura 2000-2006*. União Europeia.

<https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/governo/programa>

<http://app.parlamento.pt/upload/Comunicar/Anexos/2015/N4/AutarquiasLocais.pdf>

<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=4326388>

<http://www.ccdr-lvt.pt/files/da05427a30ff7b36146bcc810e3dd965.pdf> - manuel alves

Programa europeu 2014-2020, subprograma

cultura, <https://www.europacriativa.eu/pt/europa-criativa-2014-2020/o-programa>

<http://www.cultureforcitiesandregions.eu/>

e

[http://www.cultureforcitiesandregions.eu/culture/project/activities/culture\\_for\\_social\\_inclusion](http://www.cultureforcitiesandregions.eu/culture/project/activities/culture_for_social_inclusion)

<http://www.europanostra.org/work-plan-for-culture-2019-2022-eu-ministers-of-culture-make-the-legacy-of-the-european-year-a-priority/> (*work in plan for culture 2019-2022*)

### **Legislação consultada**

Lei n.º 791 de 25 de outubro de 1977

Lei n.º 11 de 2 de junho de 1982

Lei n.º 142 de 18 de novembro de 1985

Lei n.º 159 de 14 de setembro de 1999

Lei n.º 107 aprovada a 8 de setembro de 2001

Leis n.º 51, de 30 de agosto de 2005

Decreto lei nº225 de 13 novembro de 2006

Portaria n.º 105-Ade 22 de janeiro de 2007

Lei n.º 49 de 29 de agosto de 2012

Lei n.º 75 de 12 de setembro de 2013

Decreto lei n.º 30 de 12 de fevereiro de 2015

## **Anexos**

Anexo: guião da entrevista

## Anexo 1: Guião de Entrevista

<b>Caracterização</b>	<p>Género Idade Naturalidade Residência Início de funções na Câmara Municipal (data) Categoria profissional atual Vínculo Profissional que possui Divisão/Departamento (denominação) <i>(Organograma; 'mapa mental da cultura' - onde se localiza a programação cultural municipal; principais relações com outros sectores de ação municipais)</i></p>	
<b>Capital cultural e social</b>	<b>BLOCO A: IDENTIFICAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO</b>	
	<p><b>Percurso Académico e Formativo</b></p>	<p>1. Percurso formativo (habilitações; formações especializadas consideradas relevantes para o exercício da profissão; outros)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Antes de exercer atividade profissional na câmara</li> <li>- Depois de iniciar atividade profissional na câmara.</li> </ul>
<p><b>Trajectoria profissional</b></p>	<p>2. Percurso pessoal ligado à prática/atividade cultural (ex. pratica de atividade; pertença a associações, pertença a grupos culturais locais; etc.)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Antes de exercer atividade profissional na câmara</li> <li>- Depois de exercer atividade profissional na câmara – Identificação em termos de categoria profissional</li> </ul> <p>3. Percurso profissional</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Desde que iniciou atividade profissional até ao momento atual</li> <li>- Percurso na Câmara Municipal</li> <li>- Na atualidade: <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Categoria que ocupa? Nome?</li> <li>▪ Descritivo funcional?</li> <li>▪ Atributos e responsabilidade?</li> <li>▪ Experiência de coordenação (gabinetes; teatro municipal ou outra infraestrutura municipal)</li> </ul> </li> </ul>	

<b>BLOCO B: AÇÃO CULTURAL contexto de ação e <i>serviço público</i> (descritivos e justificativos)</b>	
<b>Contexto e condições para a ação</b>	<b>Momentos-chave de estruturação da ação cultural municipal</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Percurso de estruturação do serviço/setor/gabinete – <b>acompanhou o percurso de criação do gabinete/divisão?</b></li> </ul>
	<b>Serviço/gabinete/sector Competências e tarefas – Conteúdo funcional; tarefas desempenhadas</b> <p>4. Caracterização do gabinete – situação atual</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Composição (nº de elementos, perfil profissional dos elementos que o integram...)</li> <li>▪ Organização; nome; lugar a estrutura organizacional; Coordenação política /técnica</li> <li>▪ Atributos e competências</li> <li>▪ Relações com outros sectores (via mapa mental)</li> <li>▪ Exemplos de projetos realizados ou em curso</li> <li>▪ Espaços que o sector/divisão/gabinete/serviço gere/responsável – natureza dos espaços; finalidades e opções de programação</li> </ul>
	<b>Formatos de negociação Estratégia de concertação (política/técnica)</b> <p>5. Ação: Formatos e justificativos das opções de programação</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Critérios utilizados para definir a programação?</li> <li>▪ Finalidades (principais projetos)?</li> <li>▪ Quais os fatores que interferem nas escolhas de programação?</li> <li>▪ Como se programa: em equipa? Plano de ação anual/semestral, outros instrumentos?</li> <li>▪ Grau de autonomia para o exercício da atividade de programação (relação hierárquica; formatos de negociação com a vereação);</li> <li>▪ Principais constrangimentos à ação técnica;</li> <li>▪ Participação em redes? Quais?</li> </ul> <p>6. Quais as principais mudanças que considera terem ocorrido nas linhas orientadoras/condições de programação desde que iniciou funções até ao momento atual (orçamentos, finalidades, preocupações, públicos);</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Parcerias de trabalho (internas e externas) – <u>relacionar com o mapa mental</u>;</li> <li>▪ <u>Solicitar a referência a momentos</u> (conjunturais) marcantes em termos de condições de promoção da ação cultural municipal (criação do gabinete, teatro municipal; vigência do programa operacional de cultura</li> </ul> <p>7. Diferenças de entendimento (político/técnico) ao longo dos mandatos que acompanhou? Exemplos mais marcantes? Opinião sobre como esse entendimento condicionar as linhas de programação; E em concreto a sua ação profissional?</p>
	<b>Representações sobre a noção de «serviço público»</b> <p>8. Entendimento do ‘serviço público ‘;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Qual deve ser a natureza da ação cultural municipal?</li> <li>▪ Quais os princípios orientadores ao nível da programação cultural (por ex. na programação do teatro municipal; projetos desenvolvidos/a desenvolver; dimensão técnica/política)</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Considera, ou não, que existem referentes orientadores do poderíamos chamar de ‘serviço público’ na ação cultural do seu município (Se sim, quais? Exemplos de projetos?);</li> <li>▪ Linhas de programação que idealmente associadas a essa ideia de ‘serviço público’ na área cultural. Serão as que pratica?</li> </ul>
<b>Construção do Projeto de profissionalização</b>	<b>BLOCO C. PERÍCIA, PROFISSIONALIZAÇÃO E JURISDIÇÃO</b>	
	<b>Perfil identitário Diferenciação profissional</b>	<p>9. Quais considera serem as competências necessárias para alguém exercer as suas funções?</p> <p>10. Como é que a sua atividade se diferencia, ou não, da de outros profissionais ligados à ação cultural (produtores; programadores culturais)?</p> <p>11. Quais serão os principais trunfos (pessoais/profissionais) que poderão fazer a diferença na sua atuação profissional? E os principais constrangimentos à sua ação?</p>
	<b>Elementos que confirmam especialização/capacitação dos profissionais</b>  <b>Jurisdição</b>	<p>12. Concorda, ou não, com a seguinte afirmação: ‘a sua profissão <i>constrói-se no exercício da mesma, na prática e na ação?</i></p> <p>13. No seu caso concreto, como que se foi <i>qualificando</i> (formal/informalmente) e preparando para o exercício da sua profissão?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Pertença a redes? (caso pertença à arte em rede...procurar explorar a mais valia para a formação e exercício profissional)</li> </ul> <p>14. O que em seu entender – legislação laboral; formações de nível superior; ajudou a uma melhor definição do seu perfil profissional?</p> <p>15. Existe alguma estrutura/associação de âmbito profissional (formal, informal)?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Caso exista, pertence? A qual ou quais?</li> <li>▪ Caso não existam, acha que seria pertinente que existissem?</li> <li>▪ E caso existam...deveriam ter outros formatos?</li> <li>▪ Costuma participar em reuniões, encontros, seminários onde se promova o debate em torno de questões profissionais?</li> </ul>
	<b>Estratégias e justificativos de diferenciação face a outros grupos profissionais</b>	<p>16. Qual seria o conselho que daria a alguém que iniciasse funções similares à sua para <i>se sentir habilitado</i> a exercer funções – cursos que poderia frequentar; atividades que deveria realizar...</p> <p>17. E, se tivesse possibilidade de escolher o futuro responsável pela gestão/programação cultural do município qual, na sua opinião, deveria ser o perfil ideal (características pessoais, habilitações, competências profissionais, ...) do técnico/programador que tivesse que o substituir?</p>
Gostaria, por fim, de incluir outro tipo de informação, ou tecer algum comentário, considerado pertinente, que no decorrer desta entrevista, não houve possibilidade de o expressar?		