

CLAUDINO FERREIRA

**INTERMEDIÇÃO CULTURAL E GRANDES EVENTOS.
NOTAS PARA UM PROGRAMA DE INVESTIGAÇÃO
SOBRE A DIFUSÃO DAS CULTURAS URBANAS**

Nº 167

Janeiro 2002

Claudino Ferreira

Centro de Estudos Sociais - Núcleo de Estudos sobre Cidades e Culturas Urbanas
Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

INTERMEDIACÃO CULTURAL E GRANDES EVENTOS. NOTAS PARA UM PROGRAMA DE INVESTIGAÇÃO SOBRE A DIFUSÃO DAS CULTURAS URBANAS*

Introdução

O desenvolvimento que o sector cultural tem vindo a registar, nas décadas mais recentes, em Portugal, tem sido acompanhado por uma presença crescente e cada vez mais marcante de um conjunto heterogéneo de intermediários culturais, cuja actividade se desdobra pelas várias tarefas da difusão da cultura. A questão pode ser equacionada a partir de duas das facetas que o fenómeno assume. Por um lado, a realização de grandes e prestigiosos eventos, como as Capitais Europeias da Cultura e a Expo'98, e a consolidação de grandes instituições culturais, como o CCB (Centro Cultural de Belém), a Culturgest ou a Fundação de Serralves, conferem uma enorme visibilidade a um conjunto relativamente restrito de figuras que, nas suas funções de comissários, directores artísticos, gestores culturais ou programadores, ganham uma notoriedade inusitada na esfera cultural e, por via dela, no espaço público. Por outro lado, o crescimento da oferta cultural, que vai consolidando e complexificando o mercado da cultura no nosso país, arrasta naturalmente o desenvolvimento de actividades mais especializadas nos domínios da organização, difusão e promoção da cultura, atribuindo aos agentes que desempenham estas funções um papel mais decisivo, e também relativamente mais autónomo, na estruturação da esfera cultural.

A importância que estes agentes assumem hoje, no entanto, está longe de se esgotar nas funções, mais ou menos especializadas, que desempenham no interior dos

* Este texto é uma versão ampliada da comunicação “Intermediação cultural, grandes eventos e difusão das culturas urbanas”, apresentada no *Encontro Temático APS: Cidade e Culturas - Novas Políticas, Novas Urbanidades*, (Associação Portuguesa de Sociologia, Porto, 27 e 28 de Setembro de 2001). A sua elaboração integra-se nos trabalhos de pesquisa que têm vindo a ser desenvolvidos no quadro de um projecto de investigação intitulado “Intermediários Culturais, Espaço Público e Cultura Urbana”. Este projecto, coordenado por Carlos Fortuna e conduzido no âmbito do Centro de Estudos Sociais da

mundos da arte e da cultura em que operam. Pelo contrário, ela parece repercutir-se de forma cada vez mais decisiva nas articulações que se estabelecem, a diversas escalas, entre os mundos da cultura e outros mundos sociais, reflectindo o papel de relevo que os intermediários culturais vão desempenhando na configuração dos ambientes sócio-políticos e sócio-culturais em que se desenrola a vida contemporânea, e muito particularmente a vida urbana.

Na verdade, a proeminência que a cultura tem vindo a ocupar na organização da vida e do espaço urbanos, seja pela via das políticas de planeamento e de intervenção urbanística, seja pela via da extensão da oferta cultural e do seu papel na modelação dos estilos de vida das populações, reflecte, ao mesmo tempo que potencia, transformações sensíveis nos modos de estruturação e de representação da vida urbana e do espaço público das cidades. E nestes processos de transformação, os vários tipos de agentes que operam nos domínios da intermediação cultural vêm assumindo um papel fulcral, ao lado de outros intervenientes decisivos no território urbano, como os responsáveis políticos, os técnicos envolvidos na administração do território e das infra-estruturas urbanas, os urbanistas, os agentes económicos, os outros agentes culturais.

Entre nós, a investigação na área da sociologia da cultura tem-se centrado essencialmente nas práticas de consumo cultural e de ocupação dos tempos livres e, ainda que em menor escala, na criação e produção de cultura. Exceptuando o universo do mercado das artes plásticas, onde a actividade dos agentes mediadores tem merecido maior atenção, é muito escassa a produção de informação sistemática sobre os intermediários culturais e muito incipiente a análise e discussão das questões acima enunciadas, que remetem mais directamente para o seu papel de mediadores entre a esfera cultural e as outras esferas da vida social.

São fundamentalmente estas questões que constituem a preocupação central em torno da qual se procura desenvolver neste texto algumas linhas de reflexão sobre a intermediação cultural. Trata-se aqui de, num registo relativamente esquemático, sistematizar contributos teóricos e alinhar tópicos de problematização que enunciem um programa de investigação sobre os intermediários e a intermediação cultural, ponderando as condições em que se exerce este tipo de actividade e os efeitos que é

passível de produzir, tanto na organização da esfera cultural, como na configuração das paisagens e das culturas urbanas.

Enquadrada em trabalhos de pesquisa em curso sobre a organização cultural em contextos urbanos¹, esta reflexão concede especial atenção aos processos de intermediação cultural que se estabelecem no quadro dos grandes eventos que têm marcado recentemente o panorama cultural português. Pela sua dimensão, assim como pelos seus modelos particulares de organização, estes eventos constituem contextos privilegiados para a análise dos processos em causa. Neles se podem observar com maior nitidez tanto a emergência de novas competências e perfis profissionais no domínio da intermediação cultural, como a consagração de certos tipos de intermediários, como ainda a complexidade das redes e dos circuitos que fazem também da intermediação cultural um espaço fluído onde convergem trajectórias profissionais muito distintas e se jogam permanentemente processos de reconversão, adaptação e intermutabilidade de competências e funções.

1. A intermediação e os intermediários culturais: para a delimitação de um campo de análise

Na literatura sociológica, a noção de intermediação cultural tem sido utilizada em sentidos diferenciados, o que reflecte não apenas a relativa ambiguidade da noção, mas também a dificuldade de, no actual contexto sócio-cultural, delimitar os campos de acção específicos a que se reporta. Não se pretende aqui, naturalmente, resolver tais ambiguidades, que parecem aliás ser inerentes às próprias condições em que as funções de intermediação cultural se exercem actualmente. Importa, antes, recuperar linhas de reflexão que apoiem uma problematização sustentada e relativamente bem delimitada do papel que os intermediários culturais desempenham na estruturação dos ambientes culturais urbanos em Portugal.

No seu sentido mais imediato e mais referencial, a noção reporta-se a um conjunto de actividades especializadas que, no âmbito dos sistemas de produção cultural, asseguram a distribuição e divulgação das produções. Trata-se, por outras

Tecnologia, através do Programa Praxis.

¹ Ver nota (*).

palavras, da função intermédia do processo cultural, aquela que faz funcionar os canais de ligação entre produção e recepção, entre criadores e públicos e que é resultado das actividades mais ou menos especializadas de agentes e organizações que intervêm nos processos de selecção, filtragem, distribuição, divulgação, avaliação e valorização das criações.

Estes agentes desempenham então um papel duplamente vital no circuito cultural: agilizam a ligação entre criadores e públicos, ao mesmo tempo que concorrem para os processos de construção e consagração das carreiras e das obras dos criadores. A este duplo papel poder-se-á acrescentar um terceiro, que aparentemente se manifesta de forma particularmente intensa nos mundos da arte e da cultura mais mercantilizados e industrializados: o de interferirem substantivamente no processo e nos conteúdos da criação e da produção cultural, sujeitando-os a condicionamentos e orientações que relevam não apenas do posicionamento cultural dos próprios intermediários, mas também do modo como eles fazem intervir interesses de natureza económica, administrativa, política, etc. O desempenho destes papéis atribuídos aos intermediários, e aos sistemas de intermediação em que operam, um lugar estratégico: eles são um elemento chave da activação das múltiplas mediações que, como argumenta Antoine Hennion (1993), constituem socialmente os universos da arte e da cultura.

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

intermediários é também especialmente enfatizada pela perspectiva organizacional de análise das indústrias culturais, proposta na década de 1970 por autores como Richard Peterson, Paul Hirsch ou Paul DiMaggio. Nesta óptica, a intermediação, entendida como o processo de transformação das criações (matéria-prima) em produtos culturais de consumo, confunde-se com o (ou subsume-se no) próprio sistema de produção característico das indústrias culturais. Na linguagem deste registo de análise, a intermediação cultural corresponde às funções desempenhadas pelos sub-sistemas administrativo (organizações de produção e distribuição) e institucional (meios de comunicação social actuando como *gatekeepers*), bem como pelos *contact men* que operam nas fronteiras do sistema das indústrias culturais, quer monitorizando e caçando talentos, quer agilizando as relações com as agências de divulgação em grande escala (cf. os ensaios clássicos de Hirsch, 1972; Peterson, 1976; DiMaggio e Hirsch, 1976)². Em Portugal, para lá dos trabalhos de Alexandre Melo (1999) sobre o mercado das artes plásticas, de Maria de Lourdes Lima dos Santos (1998a) sobre o mecenato cultural e de Vítor Sérgio Ferreira (1995 e 1998) e Rui Telmo Gomes (1999) sobre a crítica, que oferecem aproximações sectoriais à acção dos sistemas e dos agentes de intermediação, deve salientar-se o estudo de Cláudia Madeira (1999) sobre os programadores teatrais, que constitui porventura o ensaio mais sistematicamente centrado da análise e discussão do estatuto e do papel dos intermediários culturais.

Mas, como se sugeriu atrás, e como demonstram analiticamente as evidências acumuladas no âmbito da sociologia da arte e da cultura, a abrangência da acção dos intermediários está longe de se esgotar no domínio mais restrito da ligação entre criação e recepção. Desde logo porque essa acção é, pela sua própria natureza, uma acção de mediação não apenas entre os diversos mundos da cultura, mas também entre estes e outros mundos sociais. Na sua esfera de acção, os intermediários agilizam e promovem as ligações entre a esfera cultural e o mercado, o universo do *marketing* e da publicidade, o sistema político, as instituições e os actores responsáveis pelo planeamento e administração do território, etc. Depois porque, e em consequência disso mesmo, a intermediação cultural parece configurar-se cada vez mais como um espaço

² Para um balanço crítico da abordagem da mediação e do papel atribuído aos intermediários pelas tradições teóricas das sociologias da arte e da cultura, tanto na Europa como nos Estados Unidos da América, veja-se Antoine Hennion (1993: 86-157).

de actuação transversal, onde se torna muitas vezes indistinto o lugar específico a partir do qual os intermediários, sejam eles individuais ou institucionais, exercem as suas actividades. E não só é frequentemente indistinto o lugar a partir do qual alguns operadores actuam no domínio da difusão e da promoção de cultura, como é também muito diversificado o estatuto – mais permanente ou mais temporário, mais confinado a uma área especializada ou mais eclético, mais fiel a um sector de actividade ou mais repartido por diferentes esferas de acção – com que esses operadores exercem tais actividades.

Tal indistinção parece ser, aliás, uma condição inerente à reconfiguração dos quadros de organização da vida social no presente contexto de aprofundamento dos processos de globalização e de crescente diluição de fronteiras entre esferas diferenciadas de actividade. O alargamento e a complexificação dos circuitos por onde transitam as artes e as diversas formas de cultura e o seu permanente entrecruzamento com outros circuitos de acção tornam, na verdade, o papel dos intermediários mais crucial do que nunca e merecedor de uma atenção sociológica mais abrangente, já que é da sua acção que dependem, em larga medida, a natureza e os efeitos desses entrecruzamentos.

Isto é particularmente válido quando se trata, como é o caso aqui, de ponderar simultaneamente as condições subjacentes à sua acção sobre a reconfiguração do espaço público e dos ambientes culturais urbanos. Parece ser hoje um dado incontornável o enorme protagonismo que as indústrias culturais, por um lado, e as acções concertadas de intervenção cultural nas cidades, por outro, assumem na estruturação quer da oferta cultural quer do espaço social urbano³. E este é um terreno privilegiado para a actuação de um conjunto muito heterogéneo de intermediários culturais que, nos seus diversos papéis e estatutos, fazem da acção cultural um lugar da sobreposição entre as lógicas artísticas, económicas e políticas, entre a arte, o lazer e o turismo, entre o local, o nacional e o global, entre o público e o privado.

Neste sentido, para melhor dar conta desta dimensão do problema, parece-me pertinente mobilizar outras concepções e entendimentos da (inter)mediação cultural que,

³ Para uma discussão aprofundada sobre esta questão e sobre o modo como nelas se reflectem as complexas relações entre o local e o global na contemporaneidade, veja-se o ensaio de Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva (2001).

embora remetendo para quadros de interrogação distintos, oferecem contributos importantes para a presente discussão. De uma forma muito esquemática, sintetizaria estes contributos em torno de cinco concepções da (inter)mediação cultural que, em paralelo com aquela que atrás se referiu, têm igualmente marcado o debate sociológico neste domínio.

▪ **Mediação cultural (1):**

Numa acepção mais política e programática, a noção de mediação refere-se ao processo de comunicação e divulgação cultural, entendido como programa de formação, qualificação e atracção dos públicos para a cultura. Este é um entendimento muito associado aos princípios republicanos franceses da democratização da cultura e aos profissionais das instituições culturais, nomeadamente os museus⁴. Apesar deste teor, que remete para problemáticas relativamente laterais às preocupações deste texto, esta noção permite demarcar um domínio de especialização e um conjunto de qualificações que, pelo menos em França, têm ganho terreno e formalização e que são particularmente pertinentes para a presente discussão: o terreno de acção dos vários tipos de profissionais da divulgação cultural e da formação-informação dos públicos (animadores culturais, animadores de património, profissionais dos serviços culturais e de acolhimento de museus e outras organizações culturais, etc.).

▪ **Mediação cultural (2):**

Numa outra acepção, a noção de mediação cultural identifica também uma concepção mais filosófica da cultura como canal de ligação entre indivíduo e sociedade, como produtora de integração e coesão, de partilha de sentidos e valores, como sistema de representações simbólicas da pertença e da identidade colectiva⁵. Esta concepção, apesar de remeter para um entendimento mais abrangente da cultura e das suas funções na organização da vida social, dá conta das implicações simbólicas do trabalho dos profissionais que operam nas funções intermédias do

⁴ Para uma formalização desta concepção de mediação, veja-se, por exemplo, Élisabeth Caillet (1995).

⁵ O recente trabalho de Bernard Lamizet (1999) oferece uma sistematização densa e aprofundada desta linha de pensamento.

processo cultural, enfatizando precisamente o seu lugar de charneira entre diversos mundos sociais.

▪ **Novos intermediários culturais:**

Recuperando uma categoria teorizada por Pierre Bourdieu (1979), alguns autores têm utilizado esta noção para identificar a fracção da nova pequena burguesia que trabalha na produção e difusão de bens simbólicos, sobretudo em profissões ligadas a processos comunicativos: *marketing*, publicidade, relações públicas, produtores e apresentadores de rádio e televisão, jornalistas, agentes da moda, agentes turísticos, etc. A acção destes “novos intelectuais emergentes”, como os designa Laura Bovone (1997), promove a mediação e a contaminação entre formas e lógicas culturais distintas e a difusão de modos de vida estilizados. Detentores de um estilo de vida e de um sistema de disposições marcados pela ambivalência cultural e estética e por uma posição ambígua na hierarquia social, eles surgem aos olhos de alguns autores, como por exemplo Mike Featherstone (1991), como os principais portadores das sensibilidades pós-modernas.

Numa acepção muito próxima da anterior, Paul du Gay e Stuart Hall utilizam a designação “intermediários culturais” para, referindo-se aos profissionais do *marketing*, da publicidade e do *design*, enfatizarem o relevante trabalho simbólico que desempenham no mundo contemporâneo. Encontrando no carácter flexível, globalizado e culturalizado das economias contemporâneas um terreno particularmente favorável à expansão do seu trabalho, estes profissionais da articulação entre produção e consumo incorporam nos bens e serviços valores e sentidos culturais que dirigem aos potenciais compradores, tentando estimular uma identificação entre ambos. A sua acção é um veículo fundamental dos processos de contaminação mútua entre o cultural e o económico no mundo contemporâneo, concorrendo para a transformação das lógicas a que preside a organização de ambas as esferas (Du Gay, Hall *et al.*, 1997; Du Gay, 1997).

▪ **Articulação cultural:**

Inspirado nos trabalhos de Antoine Hennion e no seu conceito de mediação, João Arriscado Nunes (1995) propõe a noção de articulação para dar conta do processo de “agregação mutável” de elementos heterogéneos (i.e., de recursos originários de

diversos reportórios culturais), resultante do trabalho realizado por actores em situação e produtor de novas “configurações”⁶ ou da reconstrução ou consolidação das já existentes. Nesta óptica, que enfatiza o carácter híbrido de todas as formas culturais, a acção dos intermediários, como de resto dos outros agentes culturais, pode ser vista como um trabalho permanente de articulação e tradução entre múltiplos géneros de recursos culturais, mundos sociais e actores.

▪ **Zonas de intermediação:**

A noção de “zonas de intermediação” é proposta por Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva (2001) para dar conta de contextos sociais que, pelas suas características, promovem a hibridação e a diluição de fronteiras convencionalmente estabelecidas. Esses contextos favorecem processos de recombinação e cruzamento de elementos oriundos de universos sócio-culturais e socioeconómicos distintos e promovem a contaminação entre o público e o privado, entre lógicas culturais distintas, entre o individual e o colectivo, entre o local e o global. Aplicada no quadro de uma discussão sobre as dimensões e as consequências culturais dos processos de globalização, a noção apela à inteligibilidade sociológica que oferecem as “zonas de cruzamento e contágio entre campos complexos de acção”, fornecendo importantes pistas sobre os processos de hibridação e articulação potenciados pelo trabalho dos intermediários, e muito em particular pelas formas de intermediação que activam conexões entre redes culturais locais e globais.

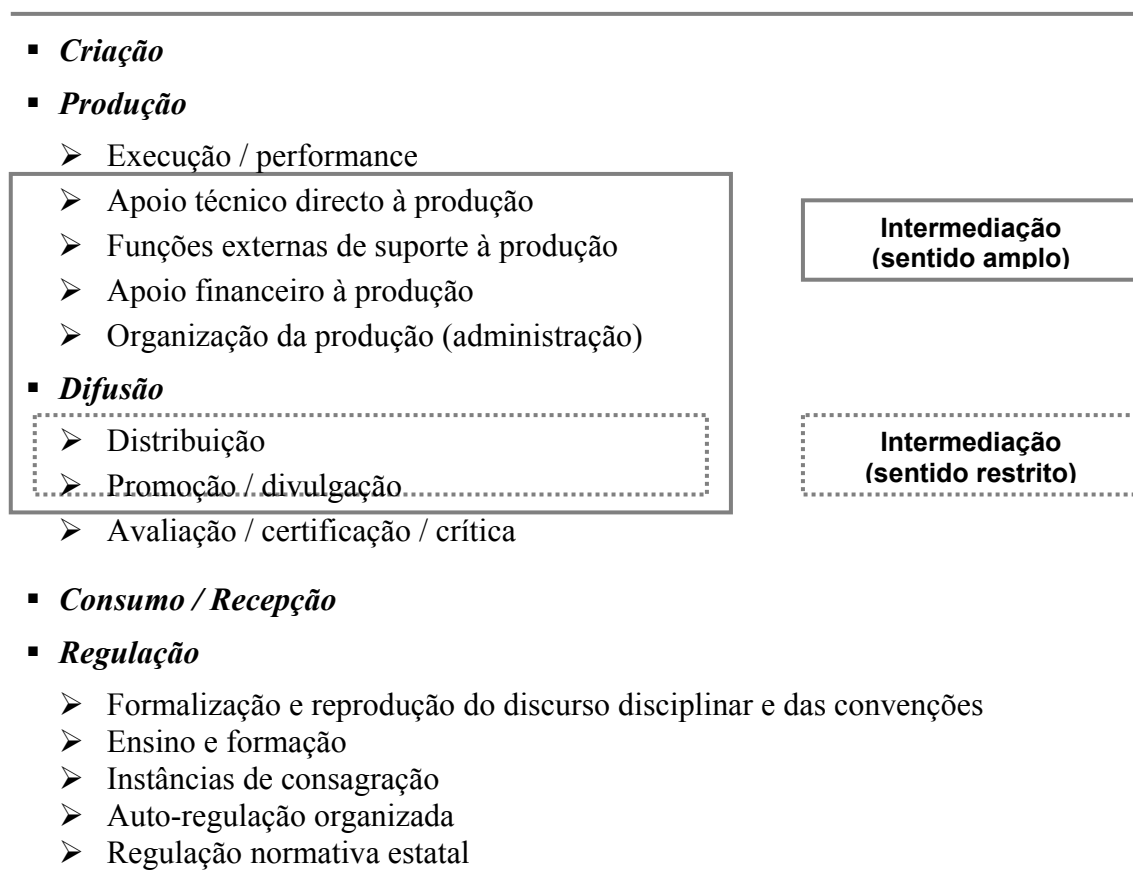
A amplificação do quadro de questionamento que a mobilização deste conjunto de perspectivas possibilita não deve impedir, porém, que, do ponto de vista analítico, se circunscreva a abordagem da questão da intermediação cultural a domínios de actividade relativamente bem delimitados. Pelo contrário, é importante não confundir as virtualidades do alargamento do campo de problematização com a necessidade de proceder à circunscrição de um campo analítico, sob o risco de nomear um objecto tão amplo e ambíguo que a sua análise sociológica se torne impraticável.

Neste sentido, a proposta que aqui se apresenta, retomando a concepção mais restrita atrás enunciada, é a de que a intermediação cultural deve ser pensada a partir de um

⁶ Por “configuração” entende o autor o conjunto articulado de recursos culturais mobilizáveis pelos actores como mapa cognitivo e que resulta de processos diversos de negociação, tensão, oposição ou

conjunto de posições e de funções localizadas nas fases que, no processo cultural, medeiam entre a criação e o consumo, assegurando a difusão das criações culturais. A figura abaixo, inspirada na caracterização dos mundos da arte proposta por Howard Becker (1982 e 1999), procura representar esta delimitação analítica, a partir de uma tipificação das tarefas e funções com base nas quais se estrutura o processo cultural.

A intermediação no processo cultural



Como se pode verificar na figura, a intermediação cultural é delimitada em dois níveis, diferenciados pelo seu grau de abrangência. Em “sentido amplo”, entende-se a intermediação como o conjunto das tarefas e funções que, para além de accionarem os processos de difusão, apoiam financeira, administrativa e tecnicamente a produção cultural. Este entendimento mais abrangente da intermediação, inspirado sobretudo na perspectiva organizacional da cultura atrás referida, tem por principal referente o

hibridação (Nunes, 1995).

universo das indústrias culturais, onde se torna particularmente difícil distinguir entre funções que concorrem mais directamente para a produção e funções que concorrem mais directamente para a difusão de cultura. Quando se trata de (re)produzir industrialmente obras destinadas à distribuição comercial em grande escala, as funções de assistência técnica à produção, por exemplo, embora possam integrar contributos autorais individualizáveis, são simultaneamente elementos centrais do funcionamento do sistema de difusão. Como argumenta Maria de Lourdes Lima dos Santos (1994), nos contextos organizacionais em que o grau de integração do trabalho cultural no processo industrial é muito elevado, as funções de criação, produção e difusão tendem a tornar-se relativamente indistintas ou intermutáveis. É neste sentido, de resto, que Paul Hirsch (1972) e Richard Peterson (1976) entendem os “sistemas das indústrias culturais”, no seu todo, como sistemas de mediação entre criação e consumo.

Em “sentido restrito”, circunscreve-se a intermediação apenas aos processos de distribuição e divulgação das produções culturais e dos seus autores, procurando focar privilegiadamente as actividades e funções que lidam mais directamente com os expedientes de difusão. É sobretudo neste segundo sentido que se discute aqui a intermediação cultural, procurando operacionalizá-la a partir de uma definição assente nos seguintes tópicos:

- Em sentido mais restrito, a intermediação cultural refere-se a um conjunto de actividades especializadas nos processos de difusão da cultura, e em particular na distribuição e promoção/divulgação da cultura.
- Estas actividades são orientadas por um princípio de socialização da cultura⁷: levar as obras culturais ao conhecimento, consumo ou fruição de um público amplo, seja este concebido à escala local, nacional ou internacional, como público indiferenciado ou socialmente diferenciado. Por outras palavras, o princípio em que assenta a intermediação é o de tornar pública a cultura, no sentido mais abstracto do

⁷ Ao enfatizar este princípio genérico, através da qual procuro enunciar a especificidade das actividades de intermediação no quadro do processo cultural, não pretendo iludir, naturalmente, que no exercício concreto destas actividades outros princípios e interesses são mobilizados pelos actores. Na verdade, é analiticamente pertinente diferenciar contextos de intermediação em função da importância que assumem nas estratégias adoptadas pelos actores e organizações diversos princípios e lógicas de acção: a promoção da produção cultural; a qualificação dos públicos; os objectivos comerciais e de mercado; a representação política ou identitária; a instrumentalização da cultura ao serviço de programas de qualificação urbana, de *marketing* territorial, de estímulo económico, etc..

termo: o de a tornar acessível ao público em geral. Neste sentido, os intermediários culturais são aqui entendidos como promotores da difusão da cultura, ou seja, da circulação das obras (criando condições de acesso público) e da divulgação e promoção das obras (criando condições de (re)conhecimento público).

- Trata-se de um trabalho que incorpora como tarefas/funções centrais:
 - a selecção e filtragem de obras e criadores/produtores;
 - a organização e administração das condições de distribuição e/ou promoção/divulgação das obras.
- Complementarmente, o trabalho de intermediação inclui igualmente tarefas semelhantes às referidas no ponto anterior, mas mais directamente centradas no apoio à criação e produção cultural, pela utilização dos meios de difusão à disposição dos intermediários (estou a pensar, sobretudo, nas formas da encomenda e da angariação de patrocínios ou de patronos).

2. Problematizar a intermediação cultural: os intermediários na intersecção entre o cultural, o político e o económico.

Definida desta maneira, a intermediação cultural enuncia um campo de análise construído em torno de um conjunto de actividades e de actores que se distribuem por diversos domínios culturais, contextos organizacionais e níveis profissionais. Neste campo actua na verdade um leque muito variado de instituições, organizações e profissionais, que desempenham o trabalho de intermediação em condições muito diferenciadas. Do lado das instituições e das organizações, penso não apenas nas mais convencionais e reconhecidas, como os museus, as bibliotecas, os centros culturais e artísticos, as estruturas de suporte aos festivais de arte e cultura, as entidades que administram as salas de espectáculos, as associações culturais, as empresas que operam na distribuição de produtos culturais, os meios de comunicação social, na sua função de divulgadores de cultura; mas também noutros tipos de entidades, como os gabinetes, os departamentos e os organismos governamentais e autárquicos responsáveis pela execução de acções culturais, as estruturas efémeras constituídas para a preparação e administração de iniciativas pontuais, as organizações e empresas que prestam serviços de consultoria e assessoria cultural e artística. Por seu turno, do lado dos profissionais,

incluem-se aqui não apenas as figuras mais classicamente reconhecidas como intermediários, como os gestores culturais, directores artísticos, conservadores, comissários de exposições e de eventos culturais, programadores, agentes artísticos, animadores culturais, críticos, jornalistas especializados; mas também outros tipos de profissionais que actuam, ainda que apenas episódica ou irregularmente, no domínio da difusão e promoção da cultura: profissionais de *marketing* e publicidade, agentes de ligação das organizações culturais com a comunidade, consultores culturais, técnicos de gestão e promoção do património, responsáveis políticos e técnicos pela implementação de projectos urbanístico-culturais, etc.

Sem iludir esta heterogeneidade, antes procurando explorá-la, o que se propõe aqui é a sujeição deste campo de análise a um conjunto de interrogações que gravitam em torno de um problema central, atrás assinalado: o das condições em que, no âmbito das actividades de intermediação cultural, os processos de transformação das formas de organização do sector cultural, por um lado, e da estruturação do território e dos ambientes culturais urbanos, por outro, se cruzam e influenciam mutuamente; e, conseqüentemente, o das implicações que daqui advêm para a reconfiguração de ambos os domínios.

Esta postura interrogativa implica uma abordagem em três planos cruzados, concedendo uma atenção muito particular ao terceiro:

- o plano da ligação entre criadores/produtores e públicos;
- o plano da articulação entre mundos da cultura e entre escalas de funcionamento dos circuitos culturais;
- o plano da articulação entre os mundos da cultura e os mundos da política, da economia e da regulação institucional.

Formular a questão desta maneira implica por exemplo, e recuperando o argumento de Paul Hirsch (1972) de que é crucial atender ao que se passa nas fronteiras de entrada e saída do sistema de produção cultural, olhar essas fronteiras não apenas como pontos de ligação entre diferentes fases do circuito cultural, mas também entre este e outros circuitos de acção.

Nesta óptica, e numa perspectiva genérica, um programa de investigação sobre a intermediação cultural deve conceder uma atenção muito especial a um conjunto de questões que se revelam hoje particularmente estratégicas, e que procuro sintetizar em cinco grandes linhas de análise.

A primeira remete para as múltiplas *tensões* que, no contexto dos processos de intermediação cultural, se estabelecem *entre intermediários e criadores*. O confronto entre concepções culturais distintas e entre interesses artístico-culturais e outros tipos de interesses (comerciais, políticos, representacionais, promocionais, etc.); os condicionamentos administrativos e organizacionais presentes nos processos de selecção, filtragem, distribuição e promoção de obras e criadores; as lógicas impostas pelo sistema de *multistage gatekeeping* (Crane, 1992) e em particular pelos meios de comunicação de massas: todos estes factores, que enunciam tipos e graus variados de interferência dos intermediários nos processos de criação e produção cultural e na relação entre criadores e públicos, constituem outros tantos elementos decisivos na (re)modelação da esfera cultural e dos modos como a cultura se inscreve no espaço público.

Neste plano, merecem particular atenção não apenas as transformações em curso nas modalidades de articulação entre o cultural e o económico que são potenciadas nos contextos de intermediação⁸, mas também os seus efeitos sobre as lógicas de socialização da cultura que neles são activadas. No quadro da crescente hegemonia que as indústrias culturais e as lógicas de mercado vêm exercendo na esfera cultural, importa manter uma atenção muito especial sobre os modos como os agentes de difusão lidam com a inovação cultural e as criações características daquilo que Diana Crane (1992) designa de “artes urbanas”, de modo a sondar os processos cruzados de exclusão e inserção nos sistemas de difusão em grande escala e os seus efeitos sobre os campos da produção cultural de que são originárias.

A segunda linha refere-se à natureza dos *contextos organizacionais* em que as actividades de intermediação têm lugar. Aqui, gostaria de enfatizar dois aspectos. Em primeiro lugar, as actividades de intermediação cultural processam-se frequentemente

⁸ Veja-se, a este respeito, o estimulante trabalho de Ève Chiapello (1998) sobre a revisão contemporânea do conflito clássico entre arte e gestão nas organizações culturais.

em zonas intersticiais, quer convocando formas de cooperação entre diferentes tipos de organizações, quer operando em enquadramentos institucionais ambíguos. Fomentam, por esta via, modalidades múltiplas de intersecção entre o público e o privado, entre o mundo empresarial e as instituições culturais, entre as organizações culturais e as instituições políticas, entre operadores que actuam em escalas e mercados diferenciados (locais, nacionais, globais). Esta dimensão constitui, sem dúvida, um dos aspectos mais decisivos da transformação do sector cultural e da sua articulação com outras esferas sociais, sobretudo numa sociedade, como a portuguesa, em que a produção e a circulação da cultura se mantêm fortemente dependentes do apoio e do enquadramento estatal.

Em segundo lugar, creio que na abordagem desta questão é decisiva a análise das modalidades de circulação e troca de informação entre os intermediários e entre estes e outros agentes culturais, dimensão em que se jogam a consolidação e a reformulação contínuas de concepções culturais, modelos e metodologias de actuação, critérios de selecção e filtragem de obras, criadores e géneros, formas de recrutamento de profissionais. Parece pertinente assumir neste domínio a hipótese da centralidade das relações informais e interpessoais, ou seja, da prevalência daquilo que Charles Kadushin (1976) designou “círculos culturais emergentes”: redes informais, instáveis e relativamente invisíveis, no interior das quais circulam informação e influências, se estabelecem compromissos e negociações entre diversas organizações, se recrutam profissionais e se mobilizam recursos⁹.

Uma terceira linha de questionamento é a dos *processos de reestruturação profissional* observáveis no domínio da intermediação cultural. Este é um domínio onde ao lado de posições e carreiras profissionais bem definidas e formalizadas, se multiplicam situações que, tanto do ponto de vista da especialização funcional, como do ponto de vista da profissionalização, se revelam muito imprecisas e mutantes.

Três aspectos são particularmente interessantes do ponto de vista analítico. Por um lado, a intermediação cultural parece configurar-se como um contexto de acção onde se

⁹ O trabalho de Nobuko Kawashima (1999) sobre as estratégias de programação dos centros culturais britânicos é uma ilustração exemplar do papel que as redes informais que se estabelecem entre

vêm esboçando processos de profissionalização em emergência, que tanto podem reflectir-se na formalização de novas carreiras profissionais, como na reconversão de antigas. Neste quadro ganham grande relevância os expedientes que podem servir de suporte à formalização de novas áreas de especialização profissional e à certificação de novas carreiras, nomeadamente as iniciativas no domínio da formação e o papel referencial que alguns intermediários mais destacados podem assumir, enquanto “figuras epónimas”¹⁰, na definição de novos perfis e identidades profissionais.

Por outro lado, nalguns contextos organizacionais, as actividades de intermediação cultural parecem também facilitar a transferibilidade de agentes entre funções, posições, áreas de actividade e campos distintos, configurando virtualmente processos contrários aos referidos acima, isto é, de eclectismo profissional e de des-profissionalização. Esta questão abre um amplo espaço de questionamento sobre os processos de reconversão de competências e experiências que se jogam aqui, assim como sobre as condições que por esta via se geram para a interpenetração e a hibridação entre campos culturais e entre estes e outros campos sociais.

Finalmente, esta multiplicidade de processos de reestruturação profissional tem implicações na definição do estatuto e nas formas de legitimação dos próprios intermediários, dentro e fora da esfera cultural. Na verdade, e isto parece ser particularmente válido para os casos de maior notoriedade e reconhecimento público, a legitimação da sua acção como intermediários e a construção das suas reputações parece jogar-se simultaneamente em diversas arenas (artísticas, académicas, mediáticas, políticas, comerciais), instaurando um jogo cruzado de transferência de recursos simbólicos de umas para outras¹¹.

A quarta linha de análise remete para a *abrangência da acção simbólica* que se joga nos processos de intermediação cultural. A intermediação deve ser entendida não apenas

programadores e outros agentes culturais desempenham na circulação de informação, metodologias e influências profissionais.

¹⁰ A expressão é utilizada por Nathalie Heinich e Michael Pollack (1989: 49) para, a propósito da figura emergente dos “comissários de exposição”, designarem os “indivíduos criadores de estatuto”, isto é, “personalidades susceptíveis de (...) construir, encarnando-as, novas posições, ulteriormente generalizadas e formalizadas”.

¹¹ O trabalho de Cláudia Madeira (1999) sobre os trajectos e a construção das carreiras profissionais dos programadores teatrais é bem demonstrativo destes efeitos.

como um trabalho de difusão dos valores e sentidos expressos pelas criações e as produções culturais, mas também como um trabalho gerador, em si mesmo, de valores e sentidos culturais outros, que dialogam com os primeiros e por vezes se lhes sobrepõem. Entre as várias interrogações que a questão do poder simbólico dos intermediários culturais suscita, há duas que, na linha de questionamento que se tem seguido aqui, merecem destaque. A primeira prende-se com a influência crescente que os “paradigmas do *marketing* e da publicidade” e a *praxis* profissional dos “novos intermediários culturais” (Nixon, 1997) têm vindo a exercer, sobretudo por via das lógicas de actuação das indústrias culturais, sobre as formas de promoção da cultura, associando ou subordinando a promoção das criações culturais à promoção dos instrumentos da sua difusão. A segunda reporta-se aos processos de produção, recriação e difusão de símbolos e expressões identitárias, digam elas respeito a comunidades territoriais ou a sub-culturas e comunidades de estilos de vida, que ocorrem nalguns contextos de intermediação cultural¹². Em ambos os casos se revela a acção de (re)tradução simbólica que a intermediação cultural envolve e que se manifesta tanto na tradução para os públicos dos sentidos expressos pelas obras culturais, como na tradução para uma comunidade potencialmente mais ampla dos sentidos incorporados nos próprios meios de difusão. Nas duas situações, os próprios instrumentos de difusão (as organizações, os sistemas tecnológicos de apoio, os suportes e os espaços em que a promoção e a distribuição ocorrem) revelam-se tão decisivos na acção de mediação como os agentes humanos (os intermediários) que com eles interagem.

Finalmente, a quinta linha, transversal a todas as outras, refere-se aos *efeitos* que as actividades de intermediação cultural, e sobretudo aquelas que assentam na articulação entre organizações culturais e entidades político-administrativas, produzem *sobre o território e os ambientes culturais urbanos*. O que está em causa, nesta linha, é sobretudo o questionamento sistemático dos moldes e das condições em que se processa a espacialização das actividades de intermediação no espaço urbano, por um lado, e os compromissos e os intercâmbios que, através da acção dos intermediários, se

¹² Exemplos significativos deste género de implicações da intermediação cultural podem encontrar-se em contextos como os grandes eventos culturais, os festivais de arte e cultura patrocinados pelas autoridades locais, os festivais de música pop-rock, os projectos de requalificação dos centros históricos. Em todos estes contextos, as acções de difusão cultural incorporam, regra geral, uma forte componente

estabelecem entre a esfera cultural e as esferas da política e do planeamento urbano, por outro. Subjacente a esta orientação está a hipótese de que o desenvolvimento no espaço urbano daquilo que Sharon Zukin (1995) descreve como uma “nova economia simbólica” potencia importantes transformações nos arranjos socioespaciais, socioeconómicos e identitários das cidades e de que nesses processos alguns tipos de especialistas e intermediários culturais¹³ desempenham um papel decisivo.

3. Intermediação cultural e grandes eventos em Portugal: algumas hipóteses de trabalho

Em Portugal, são pouco precisos e muito pouco sistemáticos os indicadores disponíveis que nos permitam aferir, sobretudo no plano quantitativo, a evolução das agências e dos agentes que operam nos domínios da intermediação cultural. São bem conhecidas as limitações das estatísticas oficiais no que toca à avaliação do emprego, das profissões e das actividades culturais e artísticas, limitações essas que se amplificam quando se trata de um domínio em que, como se referiu atrás, é grande a indefinição quanto ao enquadramento profissional e organizacional de muitos dos operadores.

No entanto, os indicadores que dão conta da tendência continuada, ao longo das últimas décadas, de crescimento gradual da oferta cultural e de acentuado desenvolvimento das actividades nos sectores da informação e da comunicação¹⁴ indiciam simultaneamente um aumento e uma diversificação das actividades e dos profissionais da difusão cultural. A esta tendência aparente, vem somar-se um crescente protagonismo e notoriedade pública de alguns intermediários que, sobretudo no âmbito de projectos mais ambiciosos de intervenção cultural – como os grandes eventos, as grandes instituições culturais ou os projectos de requalificação urbanístico-cultural das nossas cidades –, acumulam um razoável poder de actuação na modelação da cultura

representacional e identitária, que tanto pode referir-se a uma comunidade territorial no seu todo (a nação, a cidade, a região), como a segmentos populacionais ou grupos de estilos de vida mais restritos.

¹³ Estou a pensar não apenas, mas fundamentalmente, em profissionais que assumem responsabilidades no âmbito de projectos em que o cultural, o urbanístico e o político se interpenetram, com eventuais implicações no plano das imagens e representações das cidades ou de zonas urbanas relativamente bem delimitadas. Casos exemplares são, entre outros, aqueles que se referem à instalação ou renovação de grandes equipamentos culturais, à programação de eventos prestigiantes, a programas de requalificação urbana de forte componente cultural, lúdica ou turística.

¹⁴ Cf. Maria de Lourdes Lima dos Santos (1998b) e Eduardo Brito Henriques (2000).

pública e dos ambientes culturais urbanos. A centralidade que a cultura tem vindo a assumir nas agendas e nos discursos políticos parece, de resto, reforçar o estatuto de “novos notáveis” que Cláudia Madeira (1999) reconhece a estes protagonistas, cuja notabilidade e poder simbólico parecem fazer-se sentir crescentemente não só na esfera da acção cultural, mas igualmente na esfera da acção política.

A avaliação das condições e das implicações do crescimento, diversificação e crescente protagonismo cultural e político dos intermediários culturais no nosso país representa um amplo programa de investigação, que terá que desdobrar-se por diversas esferas de actividade e campos de actuação. O que se propõe nesta secção é um conjunto de hipóteses de trabalho sobre a intermediação cultural em Portugal, formuladas em consonância com as linhas de questionamento atrás enunciadas e tendo por referência empírica principal, ainda que não exclusiva, os grandes eventos que têm marcado a paisagem cultural portuguesa nos últimos anos: a Expo’98 e as Capitais Europeias da Cultura¹⁵.

3.1 - Três factores da crescente importância da intermediação e dos intermediários culturais

A primeira hipótese, de natureza mais geral, é a de que, para lá do efeito que decorre naturalmente do crescimento gradual da oferta e dos consumos culturais e do desenvolvimento do sector da comunicação e do audiovisual, e em articulação com eles, há três factores, com impactos decisivos na reorganização dos sistemas de produção e difusão cultural no nosso país, que vêm propulsionando o incremento quantitativo e qualitativo da importância dos intermediários culturais.

O primeiro desses factores remete para a crescente *mercantilização do sector cultural*. Parece um dado incontornável a crescente sujeição de toda a actividade cultural às lógicas do mercado, seja por via da efectiva mercantilização e industrialização dos processos de produção e difusão, seja por via da necessidade de as

¹⁵ Estas hipóteses retomam algumas das linhas de análise que têm vindo a ser desenvolvidas no âmbito dos projectos de investigação levados a cabo pelo “Núcleo de Estudos sobre Cidades e Culturas Urbanas” do Centro de Estudos Sociais da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, e nomeadamente dos trabalhos que, nesse quadro, têm vindo a ser realizados em torno dos grandes eventos culturais em Portugal.

organizações, os produtores e os criadores culturais menos inseridos nos circuitos mercantis adoptarem critérios de promoção similares aos que nesse espaço prevalecem.

O reconhecimento e a consagração das obras e dos criadores e produtores passam cada vez mais pelo mercado e pelos meios de difusão de massas, o que amplifica a necessidade de canais e instrumentos de distribuição e difusão mais complexos e eficientes. Também a crescente internacionalização dos circuitos e dos mercados culturais vem atribuir às agências de difusão um papel cada vez mais decisivo na criação de condições de circulação e visibilização das obras e dos criadores. No domínio das instituições públicas, a complexificação e renovação administrativas que têm acompanhado o crescimento do mercado, e que reflecte em parte a necessidade de aumentar a capacidade de atracção de públicos, vem atribuir um papel mais decisivo às funções de gestão, de promoção, de comunicação com a comunidade. Parece ser esta em boa medida a lógica que está na base da criação e das políticas de gestão de fundações, como a Fundação das Descobertas ou a Fundação de Serralves, assim como dos programas de reorganização administrativa de instituições como os museus, os teatros nacionais, as bibliotecas públicas (cf. Santos, 1998b).

O segundo factor é o *surto de grandes projectos culturais* que se verificou nas décadas de 1980 e 1990. Refiro-me, concretamente, a dois tipos de projectos: os grandes eventos, como a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura em 1983, a Europália em 1991, Lisboa Capital Europeia da Cultura em 1994, a Exposição Mundial de Lisboa em 1998, Porto Capital Europeia da Cultura em 2001¹⁶; as grandes instituições culturais, como Serralves, o Centro Cultural de Belém ou a Culturgest.

Estes grandes projectos constituem espaços de difusão de grande amplitude, que multiplicam os postos, funções e canais de intermediação cultural, tanto interna como externamente, ao mesmo tempo que lhes conferem uma maior visibilidade e notoriedade. Para além disso, neles a maior divisão e especialização de funções concorre para a definição de papéis mais bem delimitados profissionalmente, constituindo por isso contextos propícios à emergência e desenvolvimento de processos

¹⁶ Para uma discussão sobre o modo como estas e outras realizações configuram um *ciclo de grandes iniciativas culturais* e sobre a sua contextualização cultural e política na actualidade portuguesa, cf. Ferreira (1998 e 2001).

de profissionalização de carreiras no domínio da intermediação cultural (Ferreira, 1998; Madeira, 1999).

Em paralelo com estes grandes projectos, vêm-se multiplicando outras manifestações de menor escala, como alguns projectos de representação nacional no estrangeiro (Expo'92 de Sevilha, exposição de arte barroca na National Gallery de Washington em 1993, 49ª Feira do Livro de Frankfurt em 1997, ARCO de 1998, Expo'2000 Hanôver) e os encontros e festivais artísticos que se multiplicam pelo país, e muito em particular fora dos dois grandes centros urbanos¹⁷. Em complemento aos grandes projectos, estas iniciativas estendem o campo de acção dos intermediários, bem como as respectivas bases de recrutamento, e amplificam o papel e a notoriedade de figuras como gestores culturais, directores de festivais, directores artísticos, comissários, programadores, dentro e fora do campo cultural.

O terceiro factor é o *papel das autarquias na estruturação da oferta cultural local*. Os estudos realizados nesta área demonstram as responsabilidades crescentes que as autarquias têm vindo a assumir na execução de políticas culturais, assim como a sua importância na composição da oferta cultural local (Santos, 1998b; Neves, 2000; Silva, 1995 e 2001). Neste contexto, importa salientar dois tipos de situações em que o incentivo à difusão cultural assumido pela administração local vai de par com objectivos de cariz representacional ou instrumental. Primeiro, a aposta em projectos culturais de prestígio: pequenos ou grandes eventos como festivais artísticos ou Capitais Europeias da Cultura¹⁸, equipamentos como centros culturais, centros multiusos, parques temáticos, museus, etc. Segundo, a aposta na “patrimonialização”, “culturalização” e turistificação do património histórico e do espaço público: recuperação e “culturalização” dos centros históricos, turistificação dos lugares, ruas pedestres, criação de zonas de lazer e cultura como frentes ribeirinhas, etc.¹⁹. Em ambos os casos se parece

¹⁷ Sobre a importância deste tipo de realizações na estruturação dos ambientes culturais das cidades de média dimensão vejam-se os trabalhos de Augusto Santos Silva (1995 e 2001) e de Helena Santos e Paula Abreu (2001).

¹⁸ O recente lançamento, pelo Ministério da Cultura, do programa Capitais Nacionais da Cultura, a iniciar em Coimbra em 2003, irá criar certamente um espaço de ampliação deste tipo de estratégia.

¹⁹ Os estudos de Carlos Fortuna (1997) e de Paulo Peixoto (1997) sobre os processos de requalificação do património histórico-monumental e os trabalhos de Vítor Matias Ferreira e Francesco Indovina (Ferreira *et al.*, 1997; Ferreira e Indovina, 1999) sobre a reabilitação da frente ribeirinha de Lisboa oferecem boas

reflectir a inflexão culturalista das políticas locais que Carlos Fortuna *et al.* (Fortuna, Ferreira e Abreu, 1999; Fortuna e Silva, 2001) associam ao “terceiro ciclo de governação” das cidades no Portugal democrático e que abre por seu turno um espaço de confluência entre o público e o privado e entre o cultural e o político muito propício à afirmação dos intermediários culturais.

3.2 - Dinâmicas de recomposição organizacional e profissional

A segunda hipótese de trabalho decorre da aplicação ao domínio mais restrito da intermediação cultural das tendências evolutivas identificadas por Maria de Lourdes Lima dos Santos (1994) ao referir-se à nova divisão do trabalho cultural e artístico. O conjunto dos factores atrás anunciados parece vir promovendo uma recomposição organizacional e profissional na esfera da difusão cultural, cujos efeitos mais imediatos se reportarão porventura à emergência de novos domínios de profissionalização e constituição de carreiras, por um lado, e à diversificação das formas de exercício da intermediação, por outro.

No que se refere ao primeiro aspecto, merecem particular atenção os processos emergentes de profissionalização e de funcionalização de novas carreiras, observáveis em diversos sectores. E, concomitantemente, o surgimento e a formalização de novas áreas de formação académica e profissional, que sustentam tais processos. Alguns exemplos podem ser aqui invocados, a título ilustrativo. O relatório sobre a evolução das políticas culturais em Portugal, elaborado pelo Observatório das Actividades Culturais, dá conta de desenvolvimentos deste género, por exemplo, nos domínios da animação cultural, onde se observam movimentações recorrentes no sentido de dar maior consistência formal à carreira de animador, ou da divulgação e publicitação cultural, com os grandes eventos como as Capitais Europeias da Cultura e a Expo’98 a fomentarem a aceleração da especialização neste campo. Também o surgimento da figura do “agente promotor da leitura” no quadro do Programa Nacional de Promoção da Leitura constitui um caso exemplar de uma tentativa de formalização de uma nova carreira no domínio da mediação (Santos, 1998b). Num outro registo analítico, o

ilustrações deste tipo de projectos. Também o Programa Polis vem criar novas oportunidades neste domínio, que surtirão certamente efeitos observáveis nos próximos anos.

trabalho de Cláudia Madeira (1999) sobre os programadores culturais enuncia algumas tendências para a especialização e a consolidação profissional desta função, propulsionadas em boa medida pela mais clara delimitação das suas funções nas grandes instituições e nos mega-projectos que na década de 1990 ganharam relevo no panorama cultural nacional. São por outro lado identificáveis múltiplos sinais de desenvolvimentos no domínio da formação em áreas transversais aos sectores público e privado, como a gestão e a programação culturais, a gestão do património ou o *marketing* cultural, que indiciam tendências de maior formalização das competências e das funções dos “novos intermediários culturais”. Este é, por isso, um domínio que carece, entre nós, de um levantamento e de uma análise mais sistemática e pormenorizada, que seja capaz de cruzar a evolução das medidas legislativas com as reconfigurações sectoriais de carreiras e funções profissionais e a oferta, pública e privada, de formação nos domínios da intermediação cultural.

Um segundo aspecto prende-se, como referi acima, com a diversificação das formas de exercício das actividades de intermediação cultural. Esta diversificação, que tem sido igualmente notada a propósito da situação profissional e das condições de trabalho dos criadores e produtores artísticos, inscreve-se directamente na flexibilidade que caracteriza hoje o funcionamento dos mercados culturais e que está muito associada à intensificação das relações e das interpenetrações que, como assinalou Maria de Lourdes Lima dos Santos (1994), se estabelecem entre os diversos sistemas de produção e difusão cultural e entre as esferas cultural e económica. A hipótese é que este contexto de fundo favorece a multiplicação das formas organizacionais através das quais se exerce a intermediação e, concomitantemente, a diversidade das trajectórias profissionais e a mobilidade individual entre organizações, áreas culturais e sectores de actividade.

Entre os processos mais relevantes que parecem poder observar-se neste domínio, deve salientar-se o incremento das oportunidades para o trabalho independente (regular ou irregular) e das empresas de consultoria e apoio à produção e divulgação cultural, que a expansão dos mercados culturais em Portugal vem promovendo. Tentar estimar quantitativamente a expressão destas modalidades de trabalho de intermediação é um exercício complexo e virtualmente impossível de levar a cabo com rigor, dada a dificuldade de, a partir das estatísticas oficiais, identificar este tipo de operadores, que,

actuando como profissionais liberais, empresas ou instituições sem fins lucrativos, tendem a desdobrar-se em actividades diversas. Esta é por isso uma questão a carecer de avaliações baseadas na análise de situações e casos concretos, que permitam detectar dinâmicas em curso no terreno da prática, que os grandes números não permitem captar.

A Expo'98 de Lisboa foi, deste ponto de vista, um laboratório de análise privilegiado, tanto pela sua dimensão, como pela heterogeneidade de projectos que pôs em marcha, e que por isso merece ser aqui invocado a título ilustrativo. Na verdade, a Exposição Mundial foi palco da actuação de um vasto leque de profissionais independentes e de pequenas empresas que, como colaboradores das estruturas organizacionais do evento ou como prestadores de serviços, foram chamados a colaborar nas suas diversas componentes: na concepção e na planificação do programa cultural e lúdico do evento; nas suas estratégias de promoção; na concepção e administração dos pavilhões temáticos e dos módulos da responsabilidade de entidades portuguesas; na produção de conteúdos para estes módulos. A realização do evento revelou um dinâmico tecido de operadores, cujas modalidades de intervenção no campo da intermediação cultural se apresentam muito diferenciadas, assumindo quer a forma de experiências excepcionais e irregulares, quer a forma da especialização na oferta de serviços culturais em áreas de competência bem delimitadas (como programação artística, *marketing* e publicidade, *design*, arquitectura, produção musical e audiovisual), quer ainda a oferta de serviços num regime de maior eclectismo, acumulando actividades de produção e de apoio à difusão cultural (é o caso, por exemplo, de algumas empresas que prestam serviços variados de apoio à produção de eventos e à realização de projectos no sector cultural)²⁰.

Alguns destes operadores tiveram na Expo'98 uma experiência meramente ocasional, sem continuidade profissional. Mas muitos outros encontraram na Exposição Mundial uma oportunidade de inserção ou de afirmação num mercado que parece encontrar-se em expansão: um mercado onde se intersectam serviços de assessoria e consultoria cultural; de produção de conteúdos, sobretudo em suporte audiovisual; de

²⁰ Estas observações são sustentadas no trabalho empírico, de cariz monográfico, que realizei na Expo'98 e que, a par de outros instrumentos analíticos, incluiu um conjunto de 50 entrevistas a actores profissional ou institucionalmente envolvidos na organização, programação e execução das componentes do evento da responsabilidade portuguesa (cf. Ferreira, 1998).

assistência à concepção, planeamento, gestão e promoção de iniciativas de cariz cultural, lúdico e turístico; de *marketing* e publicidade.

Este mercado tem nos eventos culturais a que acima me referi, na crescente importância que o *marketing* e a comunicação assumem nas estratégias organizacionais das instituições, públicas ou privadas, que lidam com a cultura e no próprio desenvolvimento das indústrias culturais um terreno privilegiado de desenvolvimento no contexto nacional, e em especial nos seus territórios urbanos, onde este tipo de actividades tende a concentrar-se. Na verdade, o seu crescimento parece enunciar não apenas uma importante linha de reconfiguração profissional e organizacional da esfera cultural, ao promover a articulação de competências profissionais e sectores de actividade diferenciados, mas também um dos vectores da dinamização no espaço urbano de novas áreas de especialização económica, directamente ligadas à cultura²¹.

3.3 - Papel dos intermediários na reorientação da oferta cultural e na modelação da cultura pública.

Esta terceira linha de questionamento procura discutir o papel dos intermediários nos processos de reestruturação da oferta cultural, sobretudo das formas de oferta que configuram uma cultura pública, isto é, que são orientadas para o grande público (aqui entendido como público indiferenciado) e que são caucionadas pelas instituições e os poderes públicos. O que está aqui em causa é a ponderação dos efeitos de dois tipos de tensões que se manifestam na acção dos intermediários e que constituem outros tantos vectores da reconfiguração contemporânea da oferta cultural: a tensão entre os conteúdos a difundir e os processos da difusão; a tensão entre orientações mais ou menos vocacionadas para estimular o contacto e a interpenetração entre formas e linguagens culturais distintas.

São por isso também duas as hipóteses que me parece importante explorar neste domínio. A primeira hipótese é a de que a acção dos intermediários, sobretudo daqueles

²¹ Neste plano, o papel de charneira dos intermediários culturais, e sobretudo daqueles que vão assumindo maior protagonismo e capacidade de articular diversos sectores sociais, é um elemento importante a tomar em consideração nos processos de especialização cultural e de desenvolvimento do “sector económico da cultura” nos territórios urbanos, como aqueles que são descritos por exemplo, a propósito de Lisboa, por Eduardo Brito Henriques (2000) e Pedro Costa (2000).

que operam em contextos de difusão com maior impacto e visibilidade pública, fomenta a sujeição da divulgação da cultura ao “paradigma estético do *marketing* e da publicidade” e ao princípio da instrumentalização da cultura. Enunciei atrás as razões que podem conduzir à sobreposição do processo de difusão relativamente àquilo que é suposto ser difundido ou à submissão do valor cultural e artístico das obras a valores e interesses de outra natureza: comerciais, políticos, de representação, etc. O que importa aqui é chamar a atenção para a necessidade de, no plano analítico, avaliar o grau e as circunstâncias em que tal situação se verifica e os efeitos daí decorrentes, tanto para a estruturação da oferta cultural, como para o modo como esta se inscreve no espaço público, onde é percebida e apropriada pelos públicos, efectivos ou potenciais.

Ao enunciar esta hipótese não se pretende sugerir uma qualquer degenerescência da cultura por efeito da crescente influência do *marketing* e da publicidade nos processos de difusão e, retroactivamente, na própria criação e produção cultural. Pelo contrário, e em fidelidade ao princípio enunciado por Howard Becker (1982) de que a cultura é sempre produto de uma acção colectiva, e colectivamente negociada, o que se pretende é precisamente enunciar a necessidade de avaliar os efeitos que a forte dependência dos sistemas de difusão relativamente àqueles instrumentos exerce sobre a esfera cultural e sobre os modos de articulação entre cultura, mercado e política.

Para além disso, importa igualmente não ter uma visão linear a propósito de tais efeitos, que são, naturalmente, muito variáveis. Por essa razão, a hipótese enunciada ganha maior ou menor pertinência consoante as áreas e os contextos que se considerem. Ela adquire particular sentido em contextos onde os objectivos comerciais são determinantes ou em projectos de intervenção cultural de grande envergadura caucionados pelos poderes públicos, como os já referidos noutros pontos deste texto. Nesses contextos, a exposição aos meios de comunicação de massas ou a divulgação de mensagens paralelas (afirmação de uma imagem da cidade ou do país, representação do poder político, requalificação do ambiente cultural urbano, estímulo do turismo cultural, etc.) assumem uma importância crucial nas estratégias de difusão, tornando assim potencialmente mais actantes os efeitos em causa.

No segundo tipo de situação referido, por exemplo, esta linha de abordagem oferece uma porta de entrada para o questionamento dos efeitos das intervenções culturais de

grande envergadura no espaço urbano sobre a relação das populações com a cultura. A análise de Kymberly Holton (1998) sobre Lisboa'94 é muito elucidativa a este respeito. Holton procura mostrar que, na estratégia de planificação e organização da Capital Europeia da Cultura, a primazia atribuída ao objectivo de difundir uma imagem de modernização cultural da cidade condicionou decisivamente o modelo de difusão cultural do acontecimento. A centralidade que o investimento publicitário assumiu na Lisboa'94 terá acabado por produzir uma orientação mais centrada na difusão de uma imagem encenada da cidade e da sua modernidade cultural, concebida por referência a um modelo europeizante e normativo de “cultura oficial”, do que propriamente na promoção da prática cultural e da mobilização dos cidadãos para a participação na acção cultural²².

A segunda hipótese procura testar o grau e as circunstâncias em que a intermediação cultural se realiza de acordo com uma lógica mais orientada para a transgressão de fronteiras instituídas (abertura à hibridação e à inovação, quer no plano estritamente cultural, quer no plano social mais amplo) ou para a estabilização e reificação dessas fronteiras (fechamento e reprodução de áreas e linguagens culturais demarcadas). O que se pretende aqui explorar são os contextos em que a acção dos intermediários se revela mais decisiva no estímulo a formas de inovação cultural assentes em lógicas emergentes de hibridação, isto é, no diálogo e na interpenetração entre áreas disciplinares e linguagens culturais diferenciadas. Por detrás desta hipótese está, naturalmente, a ideia de que nestes processos de interpenetração reside hoje uma das principais dinâmicas de reconfiguração da produção e da oferta cultural e que para essas dinâmicas têm concorrido decisivamente certas modalidades de intermediação.

Esta questão constitui uma derivação de um problema mais genérico e que tem estado, desde sempre, no centro da análise sociológica da intermediação cultural: o da postura dos intermediários face à inovação e ao experimentalismo cultural e do modo como, no desempenho do seu papel de filtragem e selecção, se revelam mais propensos

²² Embora seja esta a tendência forte da interpretação que Holton faz da Lisboa'94, o seu trabalho não deixa de enfatizar a heterogeneidade de formas de actuação que, sob este pano de fundo dominante, marcou o programa da Capital Europeia da Cultura. Assim, Holton coloca em confronto, por exemplo, o que considera ser a estratégia normativa de higienização e conformação aos padrões europeus de uma “cultura oficial”, que caracterizou o projecto de renovação do Coliseu, por um lado; e o carácter participativo e mobilizador do envolvimento da população local, que caracterizou o projecto da “Sétima Colina”, por outro lado.

a apostar em valores culturais seguros, porque consagrados e reconhecidos, ou a arriscar na divulgação de novos valores e de propostas menos conformes às hierarquias culturais estabelecidas. No seu trabalho sobre os programadores, Cláudia Madeira (1999) distingue, a este respeito, duas posturas diferenciadas, em função do posicionamento dos intermediários face aos campos culturais em que operam. Na sua óptica enquanto os programadores exteriores ao campo, e que nele têm apenas uma intervenção temporária, tendem a optar por estratégias mais convencionais, centradas na difusão de valores consagrados e mediáticos, os programadores internos ao campo, dotados de uma legitimidade acrescida, que lhes é proporcionada pela sua condição de especialistas, apresentarão maior propensão para o risco, ou seja, para a aposta na divulgação de novos valores e na abertura ao experimentalismo.

A hipótese inversa, no entanto, pode também ser equacionada, sobretudo se tivermos em conta que, como salienta igualmente a autora, a legitimidade, a reputação e o poder dos intermediários não se joga apenas nas arenas culturais especializadas, mas igualmente noutras arenas, culturais ou não, e nas zonas de contacto em que elas se articulam²³. Outras fontes de legitimação e notoriedade (mediáticas, económicas, políticas, académicas) podem autorizar e facilitar apostas na inovação cultural, não já no sentido de experimentação em domínios artísticos especializados, mas antes no sentido de estímulo à hibridação de formas e géneros e à transgressão de fronteiras (entre o erudito, o popular e a cultura de massas; entre o artístico, o político e a acção cívica; entre o artístico, o tecnológico e o utilitário; entre a arte e as novas formas de produção simbólica, como o *design* e a publicidade, etc.). Para além disso, também as trajectórias profissionais e pessoais dos intermediários, pelos efeitos que exercem sobre a formação dos seus reportórios e referências culturais, e os contextos organizacionais em que operam, pelas suas próprias características, se revelam factores fortemente condicionantes dos tipos de estratégias adoptadas e das concepções de modelação da oferta cultural que tais estratégias põem em prática. Penso, por isso, que estes três vectores – o contexto organizacional; as trajectórias e os reportórios mobilizáveis; o posicionamento face aos campos culturais – constituem as três linhas de análise

²³ A autora refere-se ao carácter trans-sectorial da legitimidade dos programadores, enfatizando precisamente o seu papel de mediadores entre diversos sectores e campos sociais. Na sua óptica, essa legitimidade depende fundamentalmente, porém, do seu posicionamento, e do seu reconhecimento, nos campos culturais em que operam (Madeira, 1999).

fundamentais a tomar em consideração na sondagem dos processos e das circunstâncias que, por via da acção dos intermediários, favorecem, em maior ou menor grau, o intercâmbio e a hibridação entre linguagens artísticas diversas e entre estas e outras linguagens que vão invadindo com cada vez maior intensidade a esfera cultural.

Uma vez mais, a Expo'98 de Lisboa constituiu, entre nós, um caso exemplar neste domínio. Mais do que se tem observado noutros multi-eventos, como as Capitais Europeias da Cultura por exemplo, a Exposição Mundial mostrou uma propensão muito particular a fazer da co-presença de diversas disciplinas, formas e linguagens culturais uma oportunidade para estimular o contágio entre elas e a transposição de fronteiras. A “estratégia de hibridação” (Santos e Costa, 1999) que caracterizou o evento foi particularmente manifesta, entre outros exemplos, no projecto “Afinidades”, em que músicos de formações distintas foram convidados a apresentar espectáculos em parceria; na programação da “Animação no Recinto”, em que artistas mais vocacionados para actuar em salas fechadas e para públicos mais selectivos foram convidados a actuar ao ar livre e a confrontar-se com um público indiferenciado e, muitas vezes, em trânsito; no envolvimento de artistas plásticos na produção de suportes de *marketing* e publicidade; no diálogo entre o *marketing* e as estratégias didácticas de divulgação científica operacionalizado no programa Oceanofilia; na articulação entre as lógicas do espectáculo lúdico, da didáctica científica e do discurso político ecologista no Pavilhão do Futuro.

O carácter já de si culturalmente híbrido deste género de evento (Ferreira, 2001) potenciou, naturalmente, este efeito: tratou-se de um evento de massas, muito pautado pelas lógicas das indústrias culturais, das novas tecnologias da imagem e do espectáculo e das políticas de promoção e *marketing*, mas onde marcaram igualmente presença as mais diversas formas de expressão artística, das mais tradicionais, às mais vanguardistas. A sua convivência num espaço e num tempo compactado favoreceu o diálogo e o intercâmbio. Mas a estratégia programática adoptada, no sentido atrás descrito, foi também em larga medida resultado da orientação impressa no evento por alguns dos seus responsáveis. E para tal orientação terá concorrido tanto o seu posicionamento face aos campos culturais, como os reportórios acumulados no quadro de trajectórias profissionais e sociais muito plurifacetadas e caracterizadas pela transversalidade de experiências, dentro e fora da esfera cultural. Como tive

oportunidade de argumentar noutro lugar (Ferreira, 2001), esta transversalidade parece ter favorecido uma postura cosmopolita e aberta à transgressão das disciplinas e das hierarquias culturais, que foi ainda facilitada, tanto na relação com criadores e produtores, como na relação com as instituições públicas financiadoras, pela notoriedade dos operadores, em muitos casos associada precisamente ao seu protagonismo em contextos intersectoriais²⁴.

3.4 - Os grandes eventos, contextos de charneira e de mediação entre o local e o global

Finalmente, uma quarta hipótese de trabalho refere-se ao papel de charneira dos grandes eventos culturais públicos de carácter internacional e aponta para a importância que, na história recente da sociedade portuguesa, têm desempenhado no desenvolvimento e na aceleração dos processos de transformação cultural associados às dinâmicas de internacionalização e globalização da cultura.

Neste domínio particular, a importância analítica desses eventos decorre de dois aspectos complementares. Por um lado, a sua natureza de multi-eventos de cariz internacional faz deles contextos de difusão cultural onde, por definição, o que está em causa é precisamente a articulação entre mercados e circuitos culturais organizados em escalas diferenciadas. Tive já oportunidade de argumentar, a propósito da Expo'98, que este papel de charneira dos grandes eventos se reflecte na circunstância de eles constituírem, em graus diferenciados, lugares de cruzamento entre três modalidades distintas de acção e organização cultural (Ferreira, 2001). A primeira, mais presente em eventos com uma componente mais espectacular e massificada, como foi o caso da Exposição Mundial, reporta-se aos fluxos globais hegemónicos pelas indústrias culturais, do lazer e da imagem, por onde circulam modelos de organização, tecnologias e produtos relativamente estandardizados e uniformizados. A segunda refere-se à

²⁴ Não se pretende sugerir aqui que a programação da Expo'98 se pautou, toda ela, por este tipo de estratégia. Muito pelo contrário, o que definiu a particular riqueza do evento, e o seu carácter híbrido e complexo, foi precisamente o facto de ele ter constituído um espaço de co-habitação e, muitas vezes, de tensão, entre orientações, filosofias de acção e modalidades de actuação muito diversificadas (Ferreira, 1998). Seleccionaram-se aqui apenas algumas modalidades de acção que ilustram o argumento em discussão: o de que este mega-evento terá constituído entre nós um dos terrenos de difusão cultural mais propícios a processos de articulação entre formas e linguagens culturais distintas.

mobilização de produções que incorporam um valor de originalidade e que integram os circuitos internacionais de difusão da arte e da cultura, circuitos esses que têm nas cidades e nos grandes eventos culturais pontos nodais de primeira importância. A terceira é a que decorre da difusão de obras e produtores que circulam habitualmente à escala nacional ou local.

A agilização conjugada destas três modalidades no âmbito dos grandes projectos públicos de intervenção cultural tem promovido a um nível particularmente intenso e inusitado no contexto nacional não apenas a difusão interna da produção internacional e das formas culturais mais globalizadas, como também o acesso das produções e dos produtores locais a canais de difusão internacional²⁵, potenciando por essa via a sua eventual inserção nos circuitos por onde procede a globalização das expressões culturais locais. Um enorme campo de análise, que urge explorar, se abre em torno do grau e da maneira como por esta via se tem processado a inserção das obras e dos agentes culturais portugueses nos circuitos e nos mercados internacionais. Importa avaliar, neste domínio, os efeitos de selectividade e filtragem sobre obras, criadores e géneros que se manifestam nestes processos; o grau de consistência e de continuidade dos canais de acesso aos mercados internacionais ou a redes transnacionais de operadores culturais que por esta via se abrem ou se dinamizam; os efeitos que tais processos produzem na organização cultural à escala local e nacional; as oportunidades criadas para a internacionalização da actividade dos agentes e das agências de intermediação nacionais. Esta avaliação afigura-se hoje tanto mais importante quanto o investimento em projectos e eventos públicos deste género, sejam eles de maior ou menor dimensão, parece vir ganhando um crescente relevo enquanto instrumento das políticas públicas para o sector cultural e, por via dele, também para a aposta no desenvolvimento de novos recursos competitivos nas cidades que se propõem promovê-los.

Por outro lado, o enquadramento organizacional deste género de eventos é muito marcado pela adaptação a programas locais de acção de formatos mais ou menos estandardizados, em geral formatos internacionalmente consagrados. Este aspecto faz deles universos excepcionalmente ricos para a análise dos modos como os processos de

²⁵ O estudo sobre os impactos culturais da Expo'98, coordenado por Maria de Lourdes Lima dos Santos e António Firmino da Costa (1999: cap. 6), oferece alguns indicadores acerca dos efeitos de exposição internacional de obras e artistas portugueses que o evento potenciou.

globalização cultural, e as tensões entre dinâmicas culturais locais e globais que marcam a contemporaneidade, são operacionalizados, no contexto das práticas sociais, através da articulação e da negociação entre vários círculos (artísticos, políticos, diplomáticos, comerciais, académicos, profissionais) e escalas de acção (locais, nacionais, regionais, internacionais) (Ferreira, 2001). É nesse trabalho de articulação entre interesses, actores e universos de acção diferenciados que se revela na sua mais lata amplitude a acção de mediação desenvolvida pelos responsáveis pelo planeamento, administração, programação e promoção dos grandes eventos. É também nesse trabalho, em que se reflecte em grau elevado a sua condição de tradutores, que tais intermediários assumem com maior alcance o seu poder simbólico de, a partir da mobilização e da combinação de reportórios heterogéneos, construir novas configurações culturais e as imporem no espaço público, onde se disputam quer representações da cultura e da identidade colectiva, quer protagonismos e influências na definição das agendas políticas para a cultura e a requalificação da vida urbana.

O desempenho deste duplo papel de mediação no contexto de eventos que são, pela sua própria natureza, muito ritualizados e mediatizados, atribui aos intermediários culturais um enorme protagonismo nos processos de transformação simbólica activados pelo jogo cruzado das dinâmicas culturais globais e locais que aí se manifestam. A realização de eventos como a Exposição Mundial ou as Capitais Europeias da Cultura põe na verdade em marcha complexos processos de produção e difusão de sentidos, símbolos, valores e representações sociais tanto em torno do papel e do valor da arte e da cultura na vida social e política, como da identidade dos lugares e das comunidades. Nesses processos, revela-se plenamente a proeminência da acção dos intermediários na complexa “recombinação de elementos” que, no quadro do jogo local-global, e como argumentam Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva (2001), sustenta as formas de hibridação, crioulização, vernacularização ou reificação dos localismos que marcam entre nós, como de resto noutras paragens, a transformação das culturas locais, e muito particularmente das culturas urbanas.

Assim sendo, a abordagem das tensões entre o local e o global no contexto dos grandes eventos públicos deve conferir uma atenção muito especial ao modo como, na sua acção e no seu desempenho profissional, os intermediários negociam e se posicionam face a posturas divergentes, num terreno que é, claramente, conflitual. Ou

seja, à forma como resolvem as tensões entre orientações mais localistas/paroquialistas (aposta na reafirmação ou essencialização de expressões e de valores culturais locais) e orientações mais globalistas/cosmopolitas (aposta na desvinculação territorial das expressões e dos valores culturais). A hipótese que se pretende aqui enunciar é a de que, no ciclo de projectos públicos de carácter internacional que tem marcado nas últimas três décadas a paisagem cultural portuguesa, tem prevalecido uma orientação cosmopolita, que em muito se deve à postura e ao *ethos* também eles cosmopolitas (Fortuna e Silva, 2001) de alguns dos profissionais responsáveis pela sua concepção, planeamento e promoção.

Mas importa não perder de vista dois aspectos que, no plano analítico, são fundamentais. O primeiro é que tal orientação se tem exercido em contextos muito marcados por lógicas de instrumentalização da cultura que colocam a intervenção cultural ao serviço de programas de requalificação urbana e de representação política e diplomática, tanto interna como externa, do país e das cidades que albergam os projectos. O cosmopolitismo que se manifesta por esta via é também, portanto, o resultado de uma estratégia de difusão de uma imagem de modernidade cultural e de competência tecnocrática do país, das cidades e dos seus actores, para a qual os intermediários concorrem activamente. O segundo é que a prevalência dessa orientação não impede que ela se afirme num quadro de intensas disputas simbólicas e que, por consequência, outras orientações se manifestem igualmente nos mesmos contextos de acção. No caso da Expo'98, por exemplo, esta tensão foi muito visível, entre outros aspectos, tanto na diversidade de abordagens da identidade e da especificidade cultural de Portugal e das suas regiões, como nos debates públicos que, a esse respeito, a realização do evento suscitou no espaço mediático (Ferreira, 1998 e 2001).

A discussão deste conjunto de questões em torno das relações que, no âmbito dos grandes eventos, se estabelecem entre dinâmicas culturais globais e locais, reenvia para o problema com que iniciei este texto: o das potencialidades analíticas e interpretativas de um programa de investigação centrado no papel contemporâneo dos intermediários culturais. Na verdade, a análise circunstanciada das condições e das modalidades em que estes agentes culturais exercem a sua actividade de mediadores permite conferir maior inteligibilidade a um conjunto de processos que, frequentemente, são postulados num plano muito abstracto e genérico e, por isso mesmo, por vezes redutor. A

abordagem das relações entre o local e o global é, a este título, bem ilustrativa. O organicismo com que, em muitas formulações, se concebem os efeitos (positivos ou negativos) dos processos de globalização sobre as realidades culturais locais pode, por esta via, ser transposto, se se partir do entendimento de que a articulação entre as dinâmicas locais e globais se estabelece no quadro de contextos de acção concretos, onde actores reais conduzem processos de mediação de cuja complexidade e arbitrariedade dependem, em larga medida, os resultados desse jogo cruzado.

Referências bibliográficas

- Becker, Howard (1982), *Art Worlds*. Berkeley, Los Angeles e Londres: University of California Press.
- Becker, Howard (1999), “La distribution de l’art moderne”, in Raymonde Moulin (org.), *Sociologie de l’art*. Paris: L’Harmattan, 433-446.
- Bourdieu, Pierre (1979), *La distinction. Critique sociale du jugement de goût*. Paris: Minuit.
- Bovone, Laura (1997), “Os novos intermediários culturais. Considerações sobre a cultura pós-moderna”, in Carlos Fortuna (org.), *Cidade, cultura e globalização. Ensaio de sociologia*. Oeiras: Celta, 105-120.
- Caillet, Élisabeth (1995), *À l’approche du musée, la médiation culturelle*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Chiapello, Ève (1998), *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*. Paris: Métailié.
- Costa, Pedro (2000), “Centros e margens: produção e práticas culturais na Área Metropolitana de Lisboa”, *Análise Social*, 154, 957-983.
- Crane, Diana (1992), *The Production of Culture. Media and Urban Arts*. Newbury Park, Londres e Nova Deli: Sage.
- DiMaggio, Paul; Hirsch, Paul (1976), “Production Organizations in the Arts”, *American Behavioral Scientist*, 19 (6), 735-752.
- Du Gay, Paul (org.), (1997), *Production of Culture / Cultures of Production*. Londres, Thousand Oaks e Nova Deli: Sage / The Open University.
- Du Gay, Paul; Hall, Stuart; Janes, Linda; Mackay, Hugh; Negus, Keith (1997), *Doing Cultural Studies: the Story of the Sony Walkman*. Londres, Thousand Oaks e Nova Deli: Sage / The Open University.
- Featherstone, Mike (1991), *Consumer Culture and Postmodernism*. Londres, Newbury Park e Nova Deli: Sage.
- Ferreira, Claudino (1998), "A Exposição Mundial de Lisboa de 1998. Contextos de produção de um mega-evento cultural", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 51, 43-67.
- Ferreira, Claudino (2001), “Processos culturais e políticos de formatação de um mega-evento: do movimento das Exposições Internacionais à Expo’98 de Lisboa”, in Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva (org.), *Projecto e circunstância. Culturas urbanas em Portugal*. Porto: Afrontamento.
- Ferreira, Vítor Matias *et al.* (1997), *Lisboa, a metrópole e o rio. Centralidade e requalificação das frentes de água*. Lisboa: Bizâncio.
- Ferreira, Vítor Matias; Indovina, Francesco (org.) (1999), *A cidade da Expo’98. Uma reconversão na frente ribeirinha de Lisboa?* Lisboa: Bizâncio.
- Ferreira, Vítor Sérgio (1995), “Do lugar da crítica”, *Análise Social*, 134, 977-1022.

Ferreira, Vítor Sérgio (1998), “Da prática da crítica no contexto organizacional da imprensa escrita”, *Sociologia – Problemas e Práticas*, 28, 91-114.

Fortuna, Carlos (1997), “Destradicionalização e imagem da cidade: o caso de Évora”, in Carlos Fortuna (org.), *Cidade, cultura e globalização. Ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta, 231-257.

Fortuna, Carlos; Ferreira, Claudino; Abreu, Paula (1999), "Espaço público urbano e cultura em Portugal", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 52/53, 85-117.

Fortuna, Carlos; Silva, Augusto Santos (2001), “A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural”, in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Globalização: fatalidade ou utopia?* Porto: Afrontamento.

Gomes, Rui Telmo (1999), “Da crítica aos críticos: o jornalismo cultural como configuração da difusão literária”, *Forum Sociológico*, 1-2 (2ª série), 181-201.

Heinich, Nathalie; Pollack, Michael (1989), “Du conservateur du musée à l’auteur d’expositions: l’invention d’une position singulière”, *Sociologie du Travail*, 1, 29-49.

Hennion, Antoine (1981), *Les professionnels du disque. Une sociologie des variétés*. Paris: Métailié.

Hennion, Antoine (1983), “Une sociologie de l’intermédiaire: le cas du directeur artistique de variétés”, *Sociologie du Travail*, 4, 459-474.

Hennion, Antoine (1993), *La passion musicale: une sociologie de la médiation*. Paris: Métailié.

Henriques, Eduardo Brito (2000), “O sector económico da cultura na Área Metropolitana de Lisboa. Aspectos locativos e implicações nas políticas urbanas”, *Finisterra*, 69, 109-136.

Hirsch, Paul (1972), “Processing Fads and Fashions. An Organization-Set Analysis of Culture Industry Systems”, *American Journal of Sociology*, 77, 639-659.

Holton, Kymberly DaCosta (1998), “Dressing for Success. Lisbon as European Cultural Capital”, *Journal of American Folklore*, 111 (440), 173-196.

Kadushin, Charles (1976), “Networks and Circles in the Production of Culture”, *American Behavioral Scientist*, 19 (6), 769-784.

Kawashima, Nobuko (1999), “Distribution of the Arts: British Arts Centres as ‘Gatekeepers’ in Intersecting Cultural Production Systems”, *Poetics*, 26, 263-283.

Lamizet, Bernard (1999), *La médiation culturelle*. Paris: L’Harmattan.

Madeira, Cláudia (1999), *Novos notáveis. Os programadores culturais*. Lisboa: ISCTE (Dissertação de Mestrado).

Melo, Alexandre (1999), *Arte e mercado em Portugal: inquérito às galerias e uma carreira artística*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

Moulin, Raymonde (1967), *Le marché de la peinture en France*. Paris: Minuit.

Moulin, Raymonde (1992), *L’artiste, l’institution et le marché*. Paris: Flammarion.

Neves, José Soares (2000), *Despesas dos municípios com cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

- Nixon, Sean (1997), "Circulating Culture", in Paul Du Gay (org.), *Production of Culture / Cultures of Production*. Londres, Thousand Oaks e Nova Deli: Sage / The Open University, 177-220.
- Nunes, João Arriscado (1995), "Reportórios, configurações e fronteiras: sobre cultura, identidade e globalização", *Oficina do CES*, 43.
- Peixoto, Paulo (1997), "L'économie symbolique du patrimoine: le cas d'Évora", *Oficina do CES*, 100.
- Peterson, Richard (1976), "The Production of Culture. A Prolegomenon", *American Behavioral Scientist*, 19 (6), 669-684.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (1994), "Deambulação pelos novos mundos da arte e da cultura", *Análise Social*, 125/126, 417-439.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (1998a), *10 anos de mecenato cultural em Portugal*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (1998b), *As políticas culturais em Portugal*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos; Costa, António Firmino da (coord.) (1999), *Impactos culturais da Expo'98*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Santos; Helena; Abreu, Paula (2001), "Hierarquias, fronteiras e espaços: o(s) lugar(es) das produções intermédias", in Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva (org.), *Projecto e circunstância. Culturas urbanas em Portugal*. Porto: Afrontamento.
- Silva, Augusto Santos (1995), "Políticas culturais municipais e animação do espaço urbano. Uma análise de seis cidades portuguesas", in Maria de Lourdes Lima dos Santos (coord.), *Cultura e economia. Actas do Colóquio realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994*. Lisboa: Edições do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 253-270.
- Silva, Augusto Santos (2001), "A dinâmica cultural das cidades médias: uma sondagem do lado da oferta", in Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva (org.), *Projecto e circunstância. Culturas urbanas em Portugal*. Porto: Afrontamento.
- Zukin, Sharon (1995), *The Cultures of Cities*. Cambridge, Mass.: Blackwell.