

Práticas de recepção cultural e públicos de cinema em contextos cineclubísticos *

Natália Azevedo **

Resumo: As modalidades de expressão cultural em contextos associativos configuram-se como possíveis eixos estruturadores de um processo integrado de desenvolvimento local. As possibilidades das associações se inserirem nas redes locais de poder e as suas capacidades de (re)produção de projectos, de identidades, de sociabilidades e de disposições culturais específicas constituem algumas das dimensões de análise de tal configuração. Os cineclubes, particularmente, são um desses exemplos associativos: enquanto quadros de interacção cultural e simbólica, são pólos de uma oferta cultural especializada e espaços culturais simultaneamente distintivos e democratizadores das práticas de criação/recepção.

"(...) le fait de considérer le public comme un tout indifférencié n'est-il pas une manière de faire l'impasse sur les mécanismes matériels et symboliques qui règlent l'accès aux oeuvres et déterminent les conditions de leur réception, de se dérober devant la question de la médiation entre les hommes et les oeuvres?"

(DONNAT, Olivier, *Les Français Face à la Culture: de l'Exclusion à l'Éclectisme*, Paris, Ed. La Découverte, 1994, p. 167.)

* O presente texto tem por base a dissertação de mestrado em Sociologia *Práticas de Recepção Cultural e Públicos de Cinema em Contextos Cineclubísticos*, realizada no âmbito do mestrado em Sociologia: *Poder Local, Desenvolvimento e Mudança Social* da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). A respectiva dissertação, orientada pelo Prof. Doutor José Madureira Pinto, foi defendida pela autora na FLUP, em Maio de 1997.

** Docente do Curso de Sociologia da FLUP. Investigadora do Instituto de Sociologia da FLUP. Contacto: Via Panorâmica, 4100 Porto. Tel. 02-6077100, ext. 3248. Fax 02-351-2-6091610.

1. Considerações iniciais: da definição do objecto de estudo às opções metodológicas e técnicas fundamentais

A pesquisa *Práticas de Recepção Cultural e Públicos de Cinema em Contextos Cineclubísticos*, alusiva à temática das práticas culturais e dos públicos da cultura, constitui uma proposta de análise do universo das práticas de recepção cultural dos públicos de cinema em contextos institucionais e interaccionais específicos: os cineclubes. A abordagem de tal objecto de estudo situa-se no âmbito dos trabalhos teórico-empíricos realizados no campo científico da Sociologia da Cultura e da Sociologia do Desenvolvimento Local. A questão teórica básica desenvolve-se em torno da maior ou menor correspondência entre as modalidades da oferta cultural dos cineclubes em contextos urbanos locais e as práticas de recepção cultural dos seus públicos associados. O percurso teórico-empírico concentra-se, assim, na resposta a duas grandes questões. Uma, alusiva ao modo como os quadros semi-institucionais associativos, particularmente os cineclubes, definem e planificam políticas de actuação cultural e criam/difundem expressões culturais sob a forma de bens/serviços específicos — *o pólo da oferta cultural* dos cineclubes; outra, relativa às modalidades particulares de recepção cultural dos públicos de cinema dos cineclubes — *o pólo da procura e da recepção culturais*. Desta forma, analisam-se os conteúdos e os modos da oferta cultural criada/difundida em contextos organizacionais específicos, situados em espaços periurbanos, e dimensionam-se as capacidades institucionais e culturais dos cineclubes para delimitar projectos/estratégias/práticas de democratização cultural e de formação/fixação/alargamento dos públicos de cinema locais. Num outro sentido, delimitam-se as capacidades e as modalidades de reajustamento entre a oferta e a procura de cinema no espaço local.

A caracterização das práticas de recepção cultural dos públicos de cinema em tais contextos exige, assim, que algumas dimensões de análise sejam problematizadas. Por um lado, parece-nos pertinente delimitar as características sociográficas dos públicos de cinema e de cineclube, bem como as especificidades das práticas de ida ao cineclube (o eixo da *procura cultural* e dos *públicos*). Por outro lado, impõe-se-nos dimensionar as potencialidades institucionais e culturais dos contextos em que se processam tais práticas (o eixo da *oferta cultural* e dos *agentes culturais*) para fixar ou formar novos públicos numa óptica de democratização da recepção dos produtos culturais. Tal esforço de análise poderá comportar

mais-valias teórico-empíricas que reforcem o universo mais amplo de conhecimentos sobre as tendências das práticas culturais da sociedade portuguesa e de alguns dos seus grupos etários e sociais específicos.

Problematizar o alcance e o posicionamento teórico-social da cultura e do associativismo cultural no quadro de um modelo territorialista do desenvolvimento local parece-nos ser um dos caminhos teóricos plausíveis. Para além de se definirem como possíveis eixos estruturadores de dinâmicas locais de desenvolvimento, pois recriam redes de sociabilidades e de identidades, espacial e temporalmente situadas, a cultura e o associativismo cultural confrontam-se, nos diversos meios institucionais, políticos e sociais locais, com *universos de possíveis* que configuram as suas redes de actuação cultural, os seus públicos-alvo, os seus projectos e as suas práticas associativas e culturais. As particularidades de que se reveste a oferta cultural dos cineclubes permite-nos definir algumas modalidades de intervenção em prol de uma dinâmica de desenvolvimento integrado. No sentido de definir lógicas de actuação cultural ajustadas às necessidades/ aspirações culturais dos seus públicos, os cineclubes apresentam-se como espaços associativos nos quais a formação de gostos culturais específicos e a *re-criação* de modalidades de fruição e de participação culturais podem obedecer a lógicas de democratização cultural no acesso a determinados bens, como certas franjas temáticas e formais do cinema — apelidadas de *cinema de autor*, *cinema alternativo* ou *cinema de qualidade* —, mas também assumirem um carácter distintivo e sacralizado(r) para aqueles que deles fazem parte.

Se, comparativamente, os percursos associativos e culturais desenvolvidos pelos cineclubes reflectem dinâmicas institucionais, políticas e culturais localmente contextualizadas, e não necessariamente díspares, as lógicas da oferta de cinema verificadas a uma escala mais ampla do que a do *concelho* permitem visualizar as respectivas assimetrias territoriais — nacionais e locais — e dimensionar o estatuto de semiperiferia cultural dos concelhos limítrofes aos grandes centros urbanos metropolitanos da oferta e da procura culturais. Em contextos semi-institucionalizados, a especificidade da oferta cultural dos cineclubes — nem sempre restrita ao universo dos filmes — adquire uma relevância inegável quando confrontada com as realidades culturais exteriores, em última instância estruturadoras do seu próprio alcance político e cultural.

Impõe-se-nos, assim, o esforço de uma dupla análise. A análise da oferta cultural associativa — neste caso, dos cineclubes — permite detec-

tar regularidades ao nível das práticas associativas, na sua relação com as redes do poder cultural e do poder político e com os públicos, e ao nível dos perfis dos agentes culturais de difusão/criação cultural e dos bens/serviços que compõem o universo da oferta cineclubística. A análise do pólo da procura cultural expõe as modalidades de participação activa e/ou passiva dos públicos associados e não associados nas propostas culturais dos cineclubes, a relação dos públicos associados com os cineclubes e o perfil sociográfico das redes de associados e, como tal, de alguns dos seus públicos de cinema.

Parece-nos pertinente, pois, detectar as regularidades das práticas de ida ao cinema dos públicos associados em contextos cineclubísticos e dos modos de estar e de (inter)agir em quadros semi-institucionalizados, que, ao serem dotados de uma componente simbólica e cultural distintiva, provavelmente segmentarizam mais a oferta e os públicos culturais do que democratizam o acesso material e perceptivo à oferta dos produtos fílmicos no espaço local.

Optámos por operacionalizar a pesquisa teórica a partir de um nível de análise micro — o *espaço local* —, circunscrito a dois municípios — *Póvoa de Varzim* e *Vila do Conde* — e focalizado numa das diversas dimensões da dinâmica associativa local — os *cineclubes* enquanto *associações culturais (juvenis) locais*. *Póvoa de Varzim* e *Vila do Conde* foram os universos concelhios escolhidos porque apresentam algumas especificidades quanto à concepção, à planificação e à concretização políticas no campo cultural, à dinâmica cultural dos agentes semi-institucionalizados e aos contornos das práticas culturais de alguns dos seus grupos etários e sociais. Tendem, inclusivamente, a revelar algumas potencialidades endógenas enquanto espaços locais alternativos de oferta cultural e de fixação de novos públicos. Enquanto os representantes do poder político local têm vindo a redimensionar o lugar institucional da *cultura* no programa político global da autarquia, a actividade desenvolvida por algumas das associações culturais locais, concretamente os cineclubes, dá mostras de projectos de (in)formação cultural e de lazeres específicos que, em consonância com uma certa continuidade temporal, uma fixação espacial e uma disponibilização mínima de recursos, têm sustentado a ideia de que os cineclubes são capazes de fixar públicos de cinema locais ou, pelo menos, de mobilizar pessoas para práticas de saída em determinados dias da semana. Por outro lado, se há elementos que indiciam esforços culturais protagonizados, e com relativo êxito, por agentes plurais, políticos e não

políticos — ainda que segundo uma lógica mais de distanciamento do que de proximidade recíprocas —, o eixo da procura cultural tende a suscitar mais reticências quanto à sua dimensão qualitativa e quantitativa, em virtude do problema, não só teórico mas também político, da discrepância entre o pólo da oferta e o pólo da procura culturais. Se se pensar que a distância entre as estruturas institucionalizadas da oferta cultural e as necessidades/aspirações culturais dos públicos locais poderá ser uma das tendências da dinâmica cultural local, a delimitação dos modos como os públicos juvenis, tidos como os públicos privilegiados do cinema ¹, manifestam uma apetência pelas idas às salas de cinema permite ponderar a dimensão de tal distância ou, contrariamente, de uma eventual proximidade.

A análise da actividade associativa desenvolvida pelos cineclubes locais adquire contornos particulares quando pensada na sua ligação estreita com as práticas de lazer dos grupos juvenis ou com as práticas de lazer extra-domiciliárias da população local, alternativas à(s) *cultura(s) doméstica(s)* do consumo da televisão e do vídeo. O mesmo poder-se-á pensar da heterogeneidade das práticas de ida ao cinema, alimentada pela disponibilidade de salas de cinema do circuito comercial e pela actividade dos cineclubes, quando confrontada com as políticas culturais das associações, dos organismos de exibição do cinema do circuito comercial e da própria edilidade. Num cenário como este, é legítimo dizer-se que a leitura das práticas culturais locais adquire alguma pertinência teórica e analítica.

¹ Os inquéritos realizados em Portugal sobre as práticas culturais dos jovens e da população portuguesa têm demonstrado que o cinema constitui, apesar da tendência progressiva para o decréscimo da frequência de ida semanal e mensal às salas de cinema, uma das *práticas de saída* privilegiadas dos grupos juvenis. Vejam-se a este propósito o trabalho de síntese de SCHMIDT, Luísa — *A Procura e Oferta Cultural e os Jovens*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais/Instituto da Juventude, 1993 e os inquéritos realizados à juventude portuguesa: *Inquérito Nacional à Juventude*, Lisboa, Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis, 1982; *Situação, Problemas e Perspectivas da Juventude em Portugal*, Lisboa, Instituto de Estudos para o Desenvolvimento, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982; *A Juventude Portuguesa: Situação, Problemas, Aspirações*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais/Instituto da Juventude, 1989; *Inquérito às Práticas e Aspirações Culturais dos Públicos Estudantis do Concelho do Porto*, Porto, Instituto de Sociologia, 1996. Texto policopiado cuja publicação se encontra em fase de preparação; *Inquérito à Juventude do Concelho de Loures, Jovens de Hoje e de Aqui*, Loures, Câmara Municipal de Loures, 1996.

Seja no eixo da conceptualização e da operacionalização das hipóteses teóricas, seja no da pesquisa de campo propriamente dita, a construção científica define-se sempre como uma *convenção institucional*, resultante da interacção comunicativa entre um sujeito e um objecto e dos contextos sócio-institucionais de suporte a essa interacção comunicativa particular. A *prática científica* é um *processo social de produção e de legitimação* de conhecimentos acerca da realidade e, como tal, uma prática relativizada: o potencial valor heurístico do produto teórico-social obtido só é plausível no contexto sócio-institucional da análise e no contexto teórico da investigação.

Neste sentido, ao focalizarmos a nossa atenção sobre os públicos de cinema dos cineclubes, não só os resultados da investigação, circunscritos no seu alcance analítico e na sua fundamentação empírica, espelham as opções teóricas de partida, a acção das condições teórico-substantivas da pesquisa e a eficácia metodológica possível dos instrumentos operatórios seleccionados, como também, e principalmente, a acção das condicionantes sócio-institucionais e os efeitos simbólico-sociais provocados pela presença e pela intervenção constantes do investigador nos contextos de interacção dos elementos do universo de estudo. Sendo a prática científica uma prática situada, limitada e provisória, a legitimidade dos seus produtos reside tanto na assunção clara e aberta da presença de condições e de efeitos sociais no processo da concepção e da observação científicas, como, e conseqüentemente, na atitude crítica de controlo e de (reajustamento constantes das suas configurações. O processo de observação das realidades, aqui entendido no *sentido lato* do termo, revela-se um trabalho de *meta-construção*, pois aquilo que se produz não é mais do que uma construção sobre o construído, isto é, os discursos, as representações, as práticas e os comportamentos dos sujeitos observados (indivíduos ou grupos), objectivados num *continuum* histórico e institucional específico.

A validade de uma *metodologia* é, também ela, situada e parcial se se pensar que esta "*em vez de se constituir em repositório de prescrições e de fórmulas estereotipadas sobre o uso das técnicas de recolha e tratamento da informação, deve, pelo contrário, ser entendida como uma instância eminentemente reflexiva (quer dizer, não-dogmática e auto-crítica) sobre os modos de compatibilizar racional e criativamente tais procedimentos com o objecto da pesquisa e o corpo de hipóteses teórico-sub-*

tantivas concebíveis, de acordo com os conhecimentos existentes, a seu propósito " ².

O cruzamento das técnicas de investigação foi a via metodológica mais enriquecedora para a prossecução do plano de observação inicialmente previsto ³. Com a intenção de produzir equivalências de representação da realidade em estudo, a lógica dialéctica entre as representações extensivas, espelho de uma abordagem do *universal* e da *regularidade*, e as representações intensivas, contextualizadas numa abordagem da *diferença* e do *particular*, revelou-se, desde logo, a opção metodológica mais adequada. As tentativas de concretização, ao longo do trabalho, da confluência metodológica entre as fases mais qualitativas e as fases de maior pendor quantitativo orientaram o cruzamento das técnicas qualitativas com as técnicas quantitativas, "*servindo estas últimas para evidenciar, então, as relações que aquelas irão permitir interpretar*" ⁴. Apesar da maior proximidade ao universo da *metodologia do estudo de casos* ⁵, não se privilegiou nem uma análise intensiva da realidade social, que, a partir da aplicação das técnicas de observação de tipo intensivo, permitiria detectar uma pluralidade de dimensões do fenómeno/população circunscrita, nem uma análise de tipo extensivo, associada a técnicas de observação de carácter extensivo e veiculadora de um conhecimento global e selectivo das regularidades de unidades de observação mais vastas — "*a conjugação dos dois tipos de técnicas é favorável à adopção de perspectivas teóricas de síntese entre níveis de análise micro e macro (...), levando a sério*

² PINTO, José Madureira — *Propostas para o Ensino das Ciências Sociais*, Porto, Ed. Afrontamento, 1994, pp. 69-70.

³ As técnicas utilizadas para a recolha dos dados foram a análise de estatísticas oficiais e não oficiais, a análise de conteúdo de documentos escritos, a observação directa e participante, a entrevista semi-directiva e o inquérito por questionário.

⁴ GHIGLIONE, Rodolphe; MATALON, Benjamin — *O Inquérito — Teoria e Prática*, Oeiras, Celta Editora, 1993, p. 116.

⁵ E. Greenwood concebe o *método de estudo de casos* ou *análise intensiva* como o "*exame intensivo, tanto em amplitude como em profundidade e utilizando todas as técnicas disponíveis, de uma amostra particular, seleccionada de acordo com determinado objectivo (ou, no máximo, de um certo número de unidades de amostragem), de um fenómeno social, ordenando os dados resultantes por forma a preservar o carácter unitário da amostra, com a finalidade última de obter uma ampla compreensão do fenómeno na sua totalidade*". Citado por LIMA, Marinús Pires de — *Inquérito Sociológico. Problemas de Metodologia*, Lisboa, Ed. Presença, 1987, p. 18.

a ideia (...) segundo a qual todas as situações sociais, desde o nível mais elementar da interacção, são intrinsecamente constituídas (ou «trabalhadas») por determinismos macro-sociais" ⁶. Assumiu-se, assim, uma articulação dialéctica entre a teoria e a pesquisa empírica, gerindo-se, da forma mais controlada e sistematizada possível, os momentos (mertonianos) de "serendipity" presentes no trabalho de campo⁷.

2. O lugar da cultura no modelo territorialista do desenvolvimento: a prática da cultura à escala da infranacionalidade

A avaliação das capacidades de acção das associações culturais no contexto do espaço local semiperiférico, ponderando os contornos dos seus projectos culturais, as modalidades e os graus de participação e os modos e os efeitos tidos nas relações estabelecidas com o poder político e com a comunidade local, constitui uma das vias analíticas fundamentais e necessárias à localização e contextualização do associativismo no quadro de um processo de desenvolvimento integrado e, em última instância, no da oferta cultural local, por um lado, e no da criação, do alargamento e da fixação dos públicos locais da cultura, por outro.

Ao conceber-se o associativismo cultural como uma sinergia local, capaz de definir e de implementar processos de desenvolvimento integrado, delimita-se a centralidade da esfera cultural no quadro estrutural e quotidiano das sociedades contemporâneas e, necessariamente, atribui-se um

⁶ PINTO, José Madureira — *Propostas para o Ensino das Ciências Sociais*, p. 81.

⁷ De modo a ultrapassar o conflito teórico-metodológico inerente à abordagem das metodologias qualitativas, dotadas de falta de rigor intelectual e de objectividade científica quando focalizadas em função dos critérios de validade, de objectividade e de fidelidade do modelo positivista das Ciências Sociais, alguns autores delinearam uma abordagem sistémica das metodologias qualitativas, propondo um *modelo topológico da prática metodológica*, isto é, uma grelha teórica de análise e de organização das diferentes vertentes das metodologias qualitativas, sistematizando as condições, o alcance e os limites de uma investigação qualitativa no quadro de um paradigma interpretativo/compreensivo. Veja-se a este propósito o trabalho de BOUTIN, Gérald; GOYETTE, Gabriel; LESSARD-HÉBERT, Michelle — *Investigação Qualitativa. Fundamentos e Práticas*, Lisboa, Instituto Piaget, 1994, que se apresenta como uma proposta de resolução da dicotomia quantitativo/qualitativo a partir da abordagem das potencialidades teórico-empíricas das metodologias qualitativas no estudo das realidades sociais.

protagonismo político, social e simbólico ao poder local como agente activo do desenvolvimento.

Efectivar uma lógica de desenvolvimento integrado, seja a uma escala macro (nacional), seja a uma escala micro (local e regional), contempla, inicialmente, e segundo lógicas políticas nem sempre concordantes com os requisitos técnicos básicos, a formulação de políticas de desenvolvimento e a elaboração de planos necessários à sua implementação real. Tais elementos exigem aos actores políticos a capacidade de gestão do problema da adequação/pertinência/viabilidade dos "*documentos formalizados*" alusivos aos modos espaciais de implementação do desenvolvimento, o mesmo é dizer, dos conteúdos dos planos, nacionais e municipais, de ordenamento do território.

Os PDM's — Planos Directores Municipais — são um dos instrumentos de planeamento das autarquias que quebraram a inércia, de várias décadas, do planeamento português e as resistências políticas da administração central quanto à descentralização das competências/atribuições do planeamento e do ordenamento do território nacional. Enquanto instrumento de planeamento, introduzido pela Lei n.º 79/77 de 25 de Outubro e desenvolvido pelo Decreto-Lei n.º 208/82 de 26 de Maio, o PDM faz apelo à participação das populações locais na discussão e na resolução dos seus problemas de desenvolvimento e postula ser insuficiente o planeamento físico e urbano à escala municipal, exigindo, em simultâneo, que o desenvolvimento económico e social local seja objecto de um planeamento territorial adequado e articulado. Por outro lado, é apresentado como um instrumento de programação dos investimentos municipais, de política municipal de ordenamento do território e de planeamento económico e social, conferindo ao município um papel relevante na definição da estratégia de desenvolvimento do seu território e aos órgãos autárquicos o poder de decisão no seu processo de elaboração, implementação e coordenação. A pertinência instrumental do PDM, no entanto, só é sustentável se as autarquias forem capazes de adequar o seu estilo de planeamento e de intervenção (o que exige a aprendizagem do jogo político local e a aquisição de uma cultura de gestão autárquica) à especificidade territorial e sócio-cultural da comunidade local.

Deste modo, a elaboração dos planos, reflexo das intenções de implementação do desenvolvimento local, é viável no quadro de uma concepção política — prévia e articulada — de um modelo de desenvolvimento glo-

bal. É no âmbito de uma óptica conceptual revisionista que tem sentido perspectivar o desenvolvimento local. O mesmo é dizer, a partir de uma abordagem pluridisciplinar dos problemas, das instâncias ou das dimensões do desenvolvimento e do pressuposto de que as regiões e os municípios são, antes de mais, espaços abertos, *espaços-lugares*, situados numa história local comum, com agentes históricos e individuais, dotados de universos simbólico-culturais inscritos numa temporalidade espacial particular, e capazes de dinamizar *comunidades de interesses* compatíveis com o espaço económico-social nacional ou com outros espaços infranacionais limítrofes, numa lógica de interdependência interregional⁸.

Nesta linha de análise, não faz sentido pensar-se que o processo de desenvolvimento local assenta numa lógica funcionalista de difusão espacial, isto é, numa lógica em que "*o desenvolvimento (quer espontâneo, quer induzido) é desencadeado inicialmente apenas em alguns sectores, ou áreas geográficas e se difunde com o tempo aos outros sectores e a todo o sistema espacial*"⁹. Tendo como pressuposto inicial que "*o desenvolvimento se alcança através da mobilização integral dos recursos das diferentes regiões para a satisfação prioritária das necessidades das respectivas populações*"¹⁰, e reconhecendo um papel central às comunidades locais e à dinamização dos impulsos de desenvolvimento de "*baixo para cima*" e de "*dentro para fora*", só os recursos endógenos de uma região/concelho (o potencial endógeno) podem constituir o alicerce básico de um processo de desenvolvimento local¹¹. Ao postular-se a adequação

⁸ Veja-se a este propósito LOPES, Simões — *Desenvolvimento Regional — Problemática, Teoria e Modelos*, Vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980. Numa óptica territorialista do desenvolvimento, o espaço local é entendido como *espaço-território*, como *espaço vivido*, fundado numa sócio-cultura específica e comum e que, para além de constituir um suporte material e físico, composto por particularidades estruturais, é um *espaço representado*, dotado de características culturais e afetivas e de simbologias próprias dos indivíduos e dos grupos sociais locais.

⁹ HENRIQUES, José Manuel — *Municípios e Desenvolvimento*, Lisboa, Publicações Escher, 1990, p. 35.

¹⁰ *Idem, Ibidem*, p. 51.

¹¹ A expressão *desenvolvimento endógeno*, similar em termos conceptuais a outras entretanto criadas ("*desenvolvimento territorial*" de Friedmann, "*desenvolvimento por baixo*" de Stöhr), constitui uma das propostas analíticas e operacionais dos factores necessários a um processo de desenvolvimento à escala micro (regional e local), caracterizada pela crítica dos princípios da economia de mercado (maximização e ren-

entre os efeitos do crescimento económico e as suas dimensões cultural, social, ambiental e político-institucional, o desenvolvimento local passa a ser entendido, contrariamente ao *paradigma funcionalista* do desenvolvimento, como um processo que tende a enriquecer e a diversificar o leque das actividades económicas e sociais de e sobre um determinado território ¹², a partir da mobilização coordenada dos seus mais diversos recursos endógenos.

tabilização das empresas/indivíduos a partir de soluções funcionais), pela inscrição territorial das necessidades fundamentais, pela concepção do espaço como a fonte do desenvolvimento, porque reúne em si valores comuns, sinergias locais e possibilidades de interacção que ultrapassam a mera junção de caracteres técnicos e de *inputs* localizados, pela definição do crescimento a partir das necessidades internas de um espaço e não pela procura externa (posição na divisão internacional do trabalho), pela necessidade de uma participação activa da população e de uma democratização institucional, pela valorização dos recursos locais e pela integração numa lógica participada dos elementos sociais, culturais, territoriais, agrícolas e industriais, pela defesa de uma *autarcia selectiva* e do nível de animação micro, pela economia informal, pela valorização do *learning* tecnológico local e pela aspiração à autosuficiência com a protecção/regulação do Estado. O desenvolvimento endógeno de um espaço procura assentar na sua funcionalidade (abertura ao exterior) e na sua territorialidade (expressão das particularidades locais). Só do intercâmbio entre uma lógica de interacção e uma dinâmica de aprendizagem é que os territórios poderão responder, segundo a expressão de Bernard Pecqueur, às diversas "pressões heterónomas". Vejam-se a este propósito LOPES, Simões — *Desenvolvimento Regional — Problemática, Teoria e Modelos*, já citado; José Manuel Henriques, *Municípios e Desenvolvimento*, já citado; AYDALOT, Philippe — "Le développement regional" in *Économie Régionale et Urbaine*, Paris, Económica, 1985, pp. 107-155; PLANQUE, Bernard (org.) — *Le Développement Décentralisé*, Paris, Litec, 1983, sobretudo pp. 86-105; BASSAND, Michel *et al* — *Self-Reliant Development in Europe*, Gower, 1986, sem mais referências. Atente-se ainda ao *dossier* "Desenvolvimento local e regional" publicado na revista *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 10, 1991, pp. 155-227, alusivo à realidade portuguesa, e o artigo de PECQUEUR, Bernard; SILVA, Mário Rui — "Industrialisation diffuse et développement" in *Estudos de Economia*, Vol. IX, n.º 4, 1989, pp. 427-448.

¹² Entende-se por *território* a proporção de superfície terrestre, apropriada por um grupo social para assegurar a sua reprodução e a satisfação das suas necessidades básicas. Tem uma determinada localização e implica um processo de apropriação, de gestão e de ordenamento. Tem subjacente uma relação sócio-económica entre uma porção física de espaço e uma população específica. O *local* remete para um lugar geográfico situado, referenciado, referenciável por relação a um conjunto de espaços vividos e habitados. Tem uma identidade, é apropriado, é imaginado, tem coordenadas e meios de acesso. Tem conotações funcionais e simbólicas. É uma realidade histórica e cultural. Está associado a um sentimento de pertença que determina aspirações, práticas e estilos de vida. Daí a importância da percepção, da representação e da vivência do espaço local — *sentido do lugar* — num processo de desenvolvimento local integrado.

A efectivação do desenvolvimento, para além da elaboração dos planos de intervenção territorial, passa, também, pela tarefa de definir um quadro político e jurídico de referência, que sustente a intervenção municipal ao nível do planeamento e do ordenamento do território e a definição das competências e das estratégias de actuação adequadas à especificidade territorial e política das autarquias. Em Portugal, o município¹³ tem constituído, ao longo dos últimos vinte anos, a "*principal dimensão territorial dos portugueses*"¹⁴. Após o 25 de Abril de 1974, a legislação tem conferido aos municípios a especificidade local do desenvolvimento, considerando-a uma atribuição e uma competência políticas de ordem municipal. Se, por um lado, tal reflecte o crescente protagonismo atribuído ao exercício do poder a uma escala micro — o *Estado-Local*¹⁵ — e a definição dos contornos de uma nova cultura política descentralizadora¹⁶, por outro, problematiza o alcance das suas intervenções, estreitamente associadas aos graus de autonomia/dependência financeira, patrimonial e político-simbólica face ao poder central, e a necessidade de políticas municipais articuladas, eficazes e realistas, negociadas na fronteira política entre *Estado Central* e *Estado Local*. Ao pressupor-se que o "*grande desafio que se coloca às Autarquias nesta década de final de século é o de planear o próprio desenvolvimento local, o que significa desde logo o assumir de opções estratégicas face às encruzilhadas do desenvolvimento*"¹⁷,

^B Em termos político-administrativos, as *comunidades locais* tendem a ser concebidas como unidades territoriais de desenvolvimento, coincidentes com a delimitação administrativa do *concelho*, este último um nível territorial de poder que, no quadro da Administração Pública, está investido de competências decisórias e de autonomia financeira e usufrui de uma maior proximidade face aos contextos sócio-comunitários concretos.

^H HENRIQUES, José Manuel — *Municípios e Desenvolvimento*, p. 85.

^E Concebe-se o poder local como o nível mais baixo de representação política e como o conjunto do dispositivo político-administrativo de gestão do território.

^G Segundo BENEDICTO, Jorge — "*La cultura política trata de designar el peculiar contexto de significaciones en que se desarrolla la vida política de una comunidad; contexto que está estrechamente vinculado con el marco socioeconómico y con la propia acción política que ai li se desarrolla*". Veja-se o capítulo "La construcción de los universos políticos de los ciudadanos" in BENEDICTO, Jorge; MORÁN, María Luz (eds.) — *Sociedade y Política. Temas de Sociología Política*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 266.

^V LOPES, Raul — "As autarquias nas encruzilhadas do desenvolvimento" in *Op. cit.*, p. 193.

para além do nível elementar da dotação de infraestruturas e de equipamentos básicos — o *grau zero do poder local* —, as modalidades de gestão autárquica só podem pautar-se por uma vertente criativa, participada, inovadora e legitimada, a médio e a longo prazos. Uma intervenção autárquica em prol do desenvolvimento, e em domínios cada vez mais alargados como o do campo cultural local e o da formação dos públicos locais, adquire viabilidade desde que associada a um nível de liderança municipal caracterizado por uma *"estrutura de poder com maior margem de manobra mais técnico-pragmática ou desenvolvimentista, com intenções de liderança em articulação com os sectores económicos privados mais dinâmicos da sociedade local"*¹⁸.

É no quadro de uma óptica territorialista do desenvolvimento local, e tendo presente quão desadequada é uma gestão autárquica circunscrita a um nível de actuação meramente instrumental de satisfação das necessidades elementares, que a *cultura* pode ser accionada como um dos recursos endógenos do desenvolvimento e, particularmente, da formação, da mobilização e da fixação dos actores sociais no plano da criação e da recepção/consumo culturais. O associativismo cultural constitui uma das suas formas semi-institucionalizadas.

Ao assumir-se a centralidade política do poder local no processo de desenvolvimento integrado — porque ao ser a instância política mais próxima dos espaços-tempos reconstruídos, geridos e vivenciados pelos actores sociais locais é aquela que consegue ser mais eficaz perante a inoperacionalidade e a centralização excessivas do *Estado-Central* —, assume-se a centralidade da esfera cultural: a concepção, a planificação e a operacionalização do desenvolvimento local são um processo simultaneamente político e cultural, único nos seus conteúdos e nas suas estratégias, nos seus actores e nas suas redes de poder, de influência e de sociabilidade, porque relativo, circunscrito e reflexo de um espaço-território e de uma comunidade local. As comunidades locais, ao constituírem uma *"estrutura parcial da sociedade mais global, caracterizada por aglutinar grupos de pessoas que partilham o território no qual se desenrola o seu quotidiano e partilham igualmente representações colectivas sobre esse território que,*

¹⁸ MOZZICAFREDDO, Juan — "Estratégias políticas de desenvolvimento local" in COSTA, Manuel da Silva e; NEVES, José Pinheiro (coords.) — *Autarquias Locais e Desenvolvimento*, p. 82.

assim, adquirem valor comunicativo"¹⁹, são comunidades ecológicas que, edificadas a partir de *comunidades de interesses* — "*grupo de pessoas que partilham uma co-presença, uma co-vivência, uma co-existência, uma co-preocupação e uma intencionalidade comum ou um projecto*"²⁰ —, permitem a satisfação das necessidades locais e a mobilização da população local. São, em última instância, palco de formas de exercício formal e informal do poder e espaço de confluência das contradições objectivas mais amplas da estrutura social.

Perspectivando a *cultura* a partir do sentido antropológico e social do termo — "*conjunto de matrizes de identidades colectivas, padrões de conduta e obras de civilização humana*"²¹ —, não atendendo, por enquanto, às diversas e possíveis configurações expressivas e simbólicas que pode assumir, a cultura, à escala local, apresenta matrizes particulares, plurais e identitárias — *culturas locais, culturas territoriais* — que espelham os processos de territorialização do cultural e de constituição de *campos culturais locais* específicos.

A cultura, enquanto elemento "*que oferece a totalidade de sentido e que confere a autêntica finalidade à existência*"²², permite unificar, em espaços-tempos situados, e numa vertente tanto individual como social, os projectos individuais — os perfis biográficos e singulares — com os projectos colectivos — os perfis grupais, reflexo de uma integração em instâncias sociais mais englobalizantes e estruturalmente objectivadas. No contexto das sociedades actuais, caracterizadas por um processo de desestruturação cultural, visível na desagregação e/ou na reconstrução selectiva dos sistemas culturais e simbólicos tradicionais, pelo pluralismo e pela secularização dos universos de valores e de símbolos, pela dissolução da unidade cultural e pela emergência de novas capacidades de (rel)acção e de novos sistemas simbólicos, os *mosaicos culturais* reconstruídos acabam por encontrar um ,eco mais favorável à escala da *infranacionalidade*.

¹⁹ HENRIQUES, José Manuel — *Municípios e Desenvolvimento*, pp. 25-26.

²⁰ *Idem, Ibidem*, p. 26.

²¹ SILVA, Augusto Santos — "O que é o desenvolvimento integrado? Uma reflexão, com ilustração empírica" in *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Local*, Actas do Encontro de Vila do Conde, Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia, 1994, p. 612.

²² FERNANDES, António Teixeira — "A mudança cultural na sociedade moderna" in *Revista da Faculdade de Letras, Série de Filosofia*, n.º 5/6, 2.ª série, 1988-1989, p. 126.

Tenha-se presente, porém, que a cultura vivida no espaço local não só reflecte o percurso situado de um território, dotado de universos e de práticas simbólico-culturais próprias — um património humano sistematicamente recriado —, mas também indicia o (a)fluxo e a penetração de formas culturais externas globais, provindas de campos sociais e culturais mais vastos e simbolicamente legitimados e legitimadores. Se a intervenção política à escala municipal só contempla alguma viabilidade material e simbólica e alguma visibilidade em termos de efeitos de desenvolvimento, desde que as lógicas de actuação espelhem os contextos culturais vividos pelos agentes locais e os interesses/aspirações próprias de uma condição de cidadania e de vida em sociedade, assente na qualidade de vida, no pluralismo ecológico, cultural e social e no usufruir de um *viver* segundo condições que não as da esfera-trabalho, se estas são condições inerentes à actuação autárquica, dizíamos, não podemos esquecer que a gestão local da cultura confronta-se, também, com os cenários exteriores de produção/reprodução das aspirações e das práticas culturais, quer de criação, quer de recepção/consumo.

Num primeiro nível de análise, o espaço local, como quadro de (inter)acção sócio-cultural mais próximo e particularizado, é o elemento por excelência para a promoção, coordenada e interactuante, dos universos das práticas culturais, da formação dos públicos da cultura e das modalidades de participação cultural e cívica dos grupos sociais. É o contexto territorial propício para contrariar os processos de homogeneização social e de individualismo crescentes nas sociedades multifacetadas do fim de século. O *local* assume-se, assim, como o cenário privilegiado da *localização* dos actores, das práticas, dos equipamentos e dos espaços culturais; em suma, da *acção cultural*, temporalizada e espacializada nos seus processos de reprodução, expressão, participação e recepção culturais e sociais. Tende a reflectir o protagonismo crescente da *infranacionalidade* como modalidade territorial do desenvolvimento, assente em bases organizativas, económicas, culturais e sociais — regionais e locais — e, conseqüentemente, a diversificação territorial e a complexificação dos processos de espacialização da actividade humana ²³.

A emergência das lógicas da *infranacionalidade* resulta, por um lado, da assunção das capacidades endógenas e do universo de valores e de tra-

²³ AMARO, Rogério Roque — "Lógicas de espacialização da economia portuguesa" in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 10, 1991, pp. 161-182.

jectórias histórico-culturais das comunidades locais e, por outro, dos efeitos resultantes dos processos de transnacionalização e de supranacionalização — processos de (des)aculturação sucessivos em virtude do modelo económico-social da globalização — e da crise do Estado-Providência. O aparecimento de novos actores — autarquias e associações — e de novos espaços, bem como a constituição de formas institucionalizadas e semi/não institucionalizadas de exercício do poder e o funcionamento das redes informais de solidariedades locais, definem os eixos necessários à delimitação dos modos de intervenção e de participação dos agentes sociais e das relações com as lógicas do desenvolvimento local.

No plano de um processo de desenvolvimento integrado, a prática da cultura exige, enquanto função social organizada em instituições semi-formalizadas, o alargamento e a extensão dos seus universos de acção para além do da mera gestão corrente dos bens e dos serviços culturais, podendo o associativismo cultural ser o agente tributário do papel de dinamizar modalidades de produção, de expressão, de participação e de recepção culturais coniventes com a dinâmica do desenvolvimento mais global.

A crise global da modernidade que, entretanto, as sociedades do capitalismo avançado foram conhecendo, revelou a emergência de novos sistemas de valores sociais, relativizados em contextos espaciais e temporais, e de uma pluralidade cultural, que acabou por justificar a crise social das identidades e o processo de individualização crescente. Para alguns, tida como uma sociedade apática e uniformizada perante as possibilidades de democratização do consumo, e como tal alienada e des-ideologizada; para outros, como uma sociedade cujo vazio social e cultural permite, em contrapartida, a concretização de uma democracia política e social e a afirmação da autonomia dos indivíduos e dos grupos face a organizações sociais centralizadas e ao aparelho estatal, as sociedades democráticas contemporâneas conheceram um progressivo processo de personalização que redimensionou os interesses e as modalidades de participação dos agentes sociais na vida social e local. Se bem que a visibilidade teórico-social do *Eu individualista e narcísico* tenha provocado debates irresolúveis em torno da pós-modernidade e da antinomia *Eu de classe/Eu individualista*²⁴, é inegável que o princípio inalienável do direito à diferença e

²⁴ Refiram-se, por exemplo, as perspectivas de Gilles Lipovetsky, de Jiirgen Habermas, de Niklas Luhmann ou de Jean-François Lyotard.

do reconhecimento do *outro* adquiriu dimensões que se reflectiram no des-centramento do indivíduo face aos objectivos políticos centrais, na afirmação de práticas sociais autónomas e na recusa da subordinação de interesses de grupos particulares a outros tidos como globais, centralizadores e impositivos.

Se o processo de personalização "*promoveu e incarnou maciçamente um valor fundamental, o da realização pessoal, do respeito pela singularidade subjectiva, da personalidade incomparável, sejam quais forem, sob outros aspectos, as novas formas de controlo e de homogeneização simultaneamente vigentes*"²⁵, as instituições, como por exemplo as associações culturais, poderão ser antevistas a partir dos modos como "*se fixam nas motivações e nos desejos, incitam a participação, organizam os tempos livres e as distrações, manifestam uma mesma tendência no sentido da humanização, da diversificação, da psicologização das modalidades de socialização*"²⁶.

A cultura local pode ser concebida como uma *cultura viva*, composta por elementos de um passado histórico, por influências exteriores, entretanto adoptadas e recriadas, e por aspectos locais reinventados. Ela funciona, no âmbito de um processo de planificação do desenvolvimento, como um mecanismo humano que permite accionar estratégias de selecção de prioridades e de (contra)poder face ao exterior. A cultura assume-se como um *dinamismo criador de sentido*. Se "*É preciso que o desenvolvimento tenha um sentido*", de modo a que a cultura dos espaços-locais seja uma *cultura do sujeito* e não uma *cultura do objecto*²⁷, o desenvolvimento cultural de um espaço local confronta-se com a questão de gerir, da melhor forma, a dicotomia *cultura das pessoas* — a cultura local, se bem que sujeita às influências externas imediatas e mediatizadas das formas expressas da *cultura de massas*, contextualizadora das expressões culturais locais numa lógica de mundialização/homogeneização — e a *cultura para as pessoas* — tributária de uma acção política de oferta de bens/serviços culturais²⁸. Ambas as modalidades são necessárias ao processo de desen-

²⁵ LIPOVETSKY, Gilles — *A Era do Vazio. Ensaio sobre o Individualismo Moderno*, Lisboa, Relógio d'Água, 1989, p. 9.

²⁶ *Idem, Ibidem*, p. 9.

²⁷ VERHELST, Thierry — "As funções sociais da cultura" in *Leader Magazine*, n.º 8, 1994, p. 11.

²⁸ KAYSER, Bernard — "A cultura, uma alavanca para o desenvolvimento" in *Leader Magazine*, n.º 8, 1994, pp. 5-9.

volvimento cultural. Ambas são indissociáveis das formas e dos graus de participação dos actores sociais locais. "*Qualquer que seja a forma como se apresenta, a cultura, porque contribui para a valorização das potencialidades colectivas e individuais, porque favorece a plena realização das personalidades, é o melhor e o mais eficaz dos vectores do desenvolvimento*"²⁹ e, como tal, "*A política cultural para o desenvolvimento deve então ser uma política adaptada, selectiva, decidida cada vez mais no terreno. Com a permanente preocupação de que o objectivo do impacto económico não seja disfarçar mas sim estimular o desejo de cultura nas comunidades e nas próprias pessoas*"³⁰.

3. O associativismo cultural como quadro semi-institucionalizado de promoção do desenvolvimento cultural: as modalidades de expressão/participação associativas como eixos estruturadores do desenvolvimento

Em virtude da crise do Estado-Providência e, conseqüentemente, do distanciamento do Estado face à sociedade civil e da segmentarização das modalidades de relacionamento social, criaram-se condições para a recriação dos espaços públicos e para o aparecimento de novos movimentos sociais — *contra-tendências sociais* — que valorizaram a *dimensão micro* das dinâmicas sociais. Uma das formas organizadas de participação social e de animação dos espaços públicos e das redes de relações sociais consiste, precisamente, no movimento associativo actual, numa das suas vertentes mais sedimentadas: o associativismo cultural.

A abordagem do associativismo cultural local levanta, desde logo, o problema da definição dos critérios de categorização analítica daquilo que constitui uma *associação cultural* ou o *movimento associativo* e das modalidades de expressão associativa assumidas à medida que as realidades sociais locais e nacionais reflectem outros processos de mudança económico-social. Por outro lado, a polissemia e a ambiguidade terminológica e analítica do conceito de *cultura* e das *formas de cultura* possíveis com-

²⁹ KAYSER, Bernard — "A empresa, uma alavanca para o desenvolvimento" in *Op. cit.*, p. 9.

³⁰ *Idem, Ibidem*, p. 6.

plexificam a conceptualização e a operacionalização do universo associativo, desde a dimensão meramente instrumental de uma actuação local conjunta, mas situada nas e pelas lógicas de actuação cultural do poder político municipal, até à óptica da democratização cultural da oferta e do alargamento dos públicos culturais locais por via dos espaços associativos. Em primeiro lugar, as associações culturais e recreativas, suposta e redutoramente tidas como *colectividades populares*, quer por agentes políticos e culturais, quer por alguns dos teóricos do associativismo³¹, surgiram na segunda metade do século XIX menos como formas alternativas de expressão do movimento político operário do que como modos reveladores de *identidades culturais sócio-ecológicas* e de *identidades culturais de bairro*, sobretudo quando identificadas com as colectividades ou com as classes populares³². Numa perspectiva de dupla determinação do movimento associativo — a existência temporal e a actividade semi-institucionalizada das associações populares *versus* as das associações culturais e recreativas —, o universo associativo tenderia a manifestar determinações,

³¹ As *associações populares* estiveram sempre estreitamente ligadas à evolução político-social do movimento operário do século XIX e constituíram objecto de estudo privilegiado das perspectivas macro-estruturais da História Económica e Social. As associações de socorros-mútuos, os sindicatos, as associações de classe, as cooperativas foram formas de associação que actuaram no espírito da reivindicação de uma reforma social e da minimização das condições económico-sociais de vida das classes operárias. Por seu turno, as associações de pendor mais cultural e recreativo foram alvo de uma sub-valorização analítica durante um largo período de tempo, o que trouxe implicações teórico-metodológicas inevitáveis no campo da análise do *Real-Social*. Só com o florescimento do movimento associativo cultural a partir dos anos 60 e 70, em alguns países da Europa dita desenvolvida, é que a análise sociológica passou a debruçar-se sobre outras dimensões do movimento associativo como as relações de poder inerentes ao seu funcionamento interno e à sua integração na comunidade local, a valorização da participação associativa como estratégia de mudança social e a especificidade da cultura associativa. Vejam-se a este propósito VIEGAS, José Manuel Leite — "Associativismo e dinâmica cultural" in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 8, 1986, pp. 103-121; BALME, Richard — "La participation aux associations et le pouvoir municipal. Capacités et limites de la mobilisation par les associations culturelles dans les communes de banlieue" in *Revue Française de Sociologie*, Vol. XXVIII, 1987, pp. 601-639; MEHL, Dominique — "Culture et action associatives" in *Sociologie du Travail*, n.º 1, 1982, pp. 24-42; MEISTER, Albert — *La Participation dans les Associations*, Paris, Les Éditions Ouvrières, 1974.

³² VIEGAS, José Manuel Leite — "Associativismo e dinâmica cultural" in *Op. cit.*, p. 104.

quer de ordem classista, no caso das associações operárias, quer de ordem local, no caso das colectividades de bairro, que, com a alteração das estruturas sócio-económicas das sociedades contemporâneas, evoluíram para formas de acção e de participação substancialmente diferentes. Paralelamente a um *movimento de desinvestimento associativo* progressivo nas colectividades culturais tradicionais, tidas como espaços de sociabilidade e de prestação de alguns serviços às classes e aos grupos populares de bairro, assistiu-se a um *movimento de investimento associativo* crescente em novas áreas sociais de intervenção, reflexo da própria evolução dos modos de vida urbanos e das aspirações/necessidades dos diferentes grupos sociais³³.

Reflectindo e compondo a sua própria evolução histórica, o movimento associativo assumiu diversas modalidades de expressão. De acordo com as tipologias classificatórias dos diferentes autores, o *associativismo popular*, inscrito no papel das colectividades tradicionais, esteve sempre ligado a formas de dinamização cultural e social circunscritas territorialmente e limitadas ao nível dos projectos e das práticas — manifestações da *cultura popular* — e dos recursos disponíveis e que, em consequência disso, vieram progressivamente a conhecer uma estagnação institucional e temporal, pondo em causa a criatividade e o dinamismo de outros tempos e a legitimidade associativa e social dos seus projectos e das suas práticas culturais. Contrariamente a tal situação, e mediante um esforço de renovação do movimento associativo, implantou-se nas sociedades modernas um *associativismo de tipo novo*, supostamente mais dinâmico e extensivo a diversas áreas do social — desde o meio ambiente e o consumo até aos tempos livres, às áreas profissionais e às ciências e novas tecnologias —, mais aberto às novas aspirações/necessidades das populações locais e procurando incrementar, numa lógica de desenvolvimento mais ampla, acções

³³ Nos anos 60 e 70, assistiu-se ao que os teóricos convencionaram designar de "*boom associativo*" nas sociedades do capitalismo avançado. Tal movimento não só reflectiu o recrudescimento quantitativo das organizações associativas implantadas localmente, mas sobretudo, e no quadro dos revisionismos políticos e teóricos do desenvolvimento, a concepção do associativismo como via estratégica para a democratização e participação políticas, sociais e culturais crescentes da sociedade civil, a redefinição das identidades sociais de fracções de classe desfavorecidas na estrutura classista global e, consequentemente, dos processos de mudança social local.

variadas, entre elas as de (in)formação, de lazer, de animação cultural, de criação e de consumo culturais ³⁴.

É nesse sentido que apontam alguns dos estudos feitos sobre a realidade associativa francesa. Situando as *associações tradicionais* no período anterior ao fenómeno de urbanização francês dos anos 60, tais formas associativas foram caracterizadas, fundamentalmente, pela defesa do voluntariado como modo exclusivo de participação e pela localização da instituição num território delimitado. Actualmente, ao mostrarem-se impotentes face a um acentuado definhamento institucional e social, tais associações têm perdido alguma da visibilidade política e social das suas actividades e da influência de acção sobre a comunidade local. São associações que tendem a apresentar, por um lado, uma desafeccção progressiva dos seus membros e um declínio/desajustamento relativo das suas formas de sociabilidade e, por outro, relações de interconhecimento frágeis para a sua manutenção enquanto quadros semi-institucionalizados de acção, o que, aliado à falta/insuficiência dos subsídios e às dificuldades de recrutamento/renovação dos quadros dirigentes, tornam o seu percurso associativo e a sua adaptação às exigências locais praticamente irresolúveis.

Em contrapartida, as *associações sócio-culturais*, que adquiriram notoriedade nas décadas seguintes, tiveram a particularidade de resultar da convergência entre a vontade municipal de programar a animação dos equipamentos sociais e culturais disponíveis no espaço local e a acção das

³⁴ Veja-se a este propósito a tipologia dos modos de expressão associativa reunidos no artigo de CARROUX, Françoise — "Typologie" in *Esprit*, n.º 18, 1978, utilizada por José Manuel Leite Viegas em "Associativismo e dinâmica cultural", já citado, pp. 107-108. Numa linha classificatória muito próxima, Dominique Mehl fala em *associações de serviços*, designando aquilo que considera serem agrupamentos direccionados para a gestão de um bem/serviço de um sector da vida social específico, em *associações de afinidades*, tidas como grupos relacionais que fomentam as redes de relações interpessoais e a criação de sociabilidades locais, e em *associações reivindicativas*, caracterizadas pelas exigências de negociação política e social perante os agentes do poder local. Veja-se ainda o artigo já citado "Culture et action associatives". Registe-se também a posição de Richard Balme no artigo "La participation aux associations et le pouvoir municipal. Capacites et limites de la mobilisation par les associations culturelles dans les communes de banlieue", também já citado. O autor distingue, na mesma linha do raciocínio exposto, as *associações para-públicas* de gestão de serviços das *associações de particulares* que exercem uma actividade. Albert Meister, por seu turno, na sua obra *La Participation dans les Associations*, apresenta, de acordo com alguns critérios teórico-empíricos, grelhas de classificação das associações relativamente a outras formas sociais de agrupamento e a outras modalidades de associação.

associações voluntárias locais. Tais associações acabaram por destacar-se pelo trabalho cultural dos animadores profissionais e pela presença de sujeitos voluntários nas instâncias representativas das estruturas sociais e culturais, o mesmo é dizer, pelo *(re)equilíbrio de forças* entre as políticas e as práticas do aparelho de animação institucionalizado e profissionalizado e o movimento associativo local. Compuseram-se associações que não só mantiveram redes de relações com a comunidade local, como os seus recursos provieram, fundamentalmente, dos subsídios culturais municipais. Foi da diversificação da oferta cultural e do consumo cultural e, conseqüentemente, da maior extensão das actividades culturais e da maior amplitude quantitativa e qualitativa dos públicos-alvo, que a acção de tais associações se transformou, progressivamente, em serviços para-públicos especializados, assentes numa lógica pedagógica de (in)formação porque subvencionados, principalmente, por instituições públicas. O poder local criou, assim, as *associações para-públicas* ou *municipais* que substituíram a acção de grande parte das associações sócio-culturais em termos da animação urbana e da oferta/difusão cultural. Os departamentos sócio-culturais municipais — a estrutura organizativa dos pelouros da cultura municipais — passaram a coordenar o trabalho local das associações, a formular os projectos de dinamização/cooperação cultural, a gerir a repartição/ utilização dos espaços/equipamentos culturais e a subvencionar financeiramente as actividades culturais globais. Foram estes actores políticos que, crescentemente, deram forma às políticas culturais dos municípios e definiram os limites da actuação política cultural e a especificidade da oferta cultural local.

Se as diferentes modalidades de constituição e de expressão do movimento associativo assumem uma pertinência analítica indiscutível quando transpostas para o contexto local da realidade portuguesa, a abordagem do movimento associativo a partir dos diferentes *níveis de associação* que nele poderão ser detectados constitui outra das dimensões possíveis e necessárias da análise.

Para além de um nível elementar de associação — a "*simples coexistência de diferentes pessoas ou grupos humanos num espaço delimitado de território*"³⁵ —, outros níveis de associação poderão ser antevistos —

³⁵ QUITÉRIO, Joaquim — "Associativismo e organização social" in *Revista Vértice*, n.º 19, 1989, p. 88.

"Quaisquer formas de actuação em comum das pessoas ou grupos que compõem um agregado desse tipo, quaisquer formas de participação na resolução de problemas comuns" — até à concepção das associações como organizações formais — *unidades sociais artificiais* — ou, dito de outra forma, como "*grupos de pessoas, na base de interesses comuns ou recíprocos*" que "*cooperam de forma estável para alcançarem certos objectivos previamente definidos*"³⁶.

Esta última categorização parece, de facto, constituir um dos caminhos que melhor permitem problematizar a leitura do movimento associativo actual, nomeadamente na sua vertente cultural.

Conceber as associações como organizações formais significa conceber a divisão das tarefas e das responsabilidades, a divisão da autoridade e a criação de um sistema de normas como exigências inerentes a qualquer dinâmica associativa, assistindo-se, inevitavelmente, à construção intencional de uma ordem racional que articula, estrutural e funcionalmente, os seus elementos componentes.

Nesta óptica, os movimentos associativos assumem a configuração de *organizações formais* cujos modos e níveis de actuação são condicionados pelas possibilidades de integração na estrutura social mais vasta do espaço local. Uma associação, ao ser *a priori* um espaço de satisfação das necessidades específicas dos seus membros, apresenta uma dada estrutura material, evolui num determinado meio físico e sócio-económico, define um sistema de regras, uma hierarquia de funções e de papéis e sistemas de comunicação formal e informal. Pode dizer-se que o grau de institucionalização das associações varia na razão directa do seu grau de burocratização, da sua representação/implantação física no território, do reconhecimento social das suas actividades no conjunto das manifestações culturais locais e do nível/tipo de subvenções materiais disponibilizado.

Desde logo, se coloca uma questão pertinente: ao acabarem por assumir graus de formalização institucional mais complexos do que o simples voluntariado individual e grupai — à medida que o nível das relações com a rede de poderes locais e com a comunidade local se toma mais sinuoso

³⁶ QUITÉRIO, Joaquim — "Associativismo e organização social" in *Op. cit.*, p. 88. Albert Meister, por exemplo, na obra *La Participation dans les Associations*, concebe as associações, no seu nível mais simples de organização, como um grupo de pessoas no qual os membros partilham os seus conhecimentos e as suas actividades, tendo em vista um fim que não o da partilha de benefícios.

e os modos do funcionamento interno e os projectos da oferta cultural mais exigentes —, viabilizarão as associações culturais, como, por exemplo, os cineclubes, os seus projectos de dinamização e de (in)formação cultural, a adequação entre a oferta e a procura culturais no espaço local e a participação no processo político da mudança cultural local?

A concepção das associações culturais como agrupamentos voluntários nos seus processos de adesão, de recrutamento e de participação, geralmente abertos à comunidade local porque limitados a um acesso condicionado quase exclusivamente pela existência de uma lógica de quotização interna, com um determinado grau de formalização institucional e dispendo de uma estrutura democrática de funcionamento e de um constrangimento incondicional sobre os seus membros associados ³⁷, relativiza, de certa forma, a concepção supostamente rígida e burocratizada do associativismo cultural como universo de unidades organizacionais funcionais, sobretudo quando contextualizadas no espaço local e com as particularidades de planificação e de intervenção cultural como as dos cineclubes. A caracterização de tais associações passa, antes de mais, pelo modo como concebem, planificam e manifestam as suas práticas culturais, pelas formas de sociabilidade e pelos mecanismos de distinção social que produzem e pelas lógicas de relação com os públicos e com os agentes do poder local.

Perante o problema da concepção e da concretização de um projecto de intervenção social e cultural local, qualquer movimento associativo confronta-se com a necessidade de delimitar um estudo descritivo dos universos de intervenção e dos públicos-alvo das suas actividades, bem como de reajustar continuamente os objectivos iniciais às possibilidades reais de intervenção e as lógicas de negociação articulada e cooperante com os agentes do poder local. Só nesses moldes racionalistas de implementação local é que o associativismo poderá ser apontado como uma forma de promoção do progresso — *"contribui para criar uma sociedade mais eficiente, mais integrada e mais activamente solidária"* — e de desenvolvimento de capacidades inovadoras — *"o que pode significar maior capacidade social para enfrentar problemas novos, ou descoberta de formas mais eficazes de luta contra velhos problemas"*³⁸.

³⁷ MEISTER, Albert — *La Participation dans les Associations*.

³⁸ QUITÉRIO, Joaquim — "Associativismo e organização social" in *Op. cit.*, p. 92.

Se não há uma correspondência necessária entre o território das associações e o espaço local ³⁹, o nível de actividades por elas desenvolvido tipifica, num outro ângulo, as diversas formas de expressão associativa cultural, já que elas poderão oscilar entre a aspiração a desenvolver um projecto de intervenção sobre o meio local ou a mera satisfação das necessidades dos seus membros associados.

Situando-se ora numa dimensão, ora noutra, as associações culturais são formas de valorização dos indivíduos e dos grupos de afinidades ⁴⁰ e, conseqüentemente, organismos que, no quadro sócio-político local, podem desempenhar tanto um papel de resposta a funções e a necessidades particulares, como um papel de regulação social. Por outro lado, a dinâmica associativa tende a ser visualizada no contexto da procura da identidade e da reestruturação das redes locais de sociabilidade. Como instrumentos organizacionais específicos, capazes de traduzir formas particulares de participação e de exercício da cidadania e novas modalidades de sociabilidade em contextos interaccionais territorialmente situados, as associações passam a constituir recursos necessários a um processo de desenvolvimento local. É nesse sentido que apontam alguns dos contributos teóricos no âmbito da Sociologia da Cultura e das Associações⁴¹.

Oscilando entre uma concepção do associativismo como uma das formas semi-institucionalizadas de expressão da *cultura popular*, nomeadamente da cultura operária, e uma concepção do associativismo como o pólo catalisador das manifestações culturais e político-sociais de camadas sociais não operárias — as *classes médias* —, a produção teórica sobre o associativismo cultural pautou-se por reducionismos teórico-metodológicos que, apesar de reflectirem a insuficiência dos trabalhos realizados, a falta de exploração conceptual de um campo de estudo e a sua insuficiente legi-

³⁹ Subscrevendo-se a tipologia de Richard Balme, as associações poderão ser *endógenas* quando as actividades estão circunscritas ao quadro de referência municipal e a sua intervenção assume uma vertente global e dependente do poder político, ou *exógenas* quando aparecem integradas numa rede organizacional mais vasta e com uma actuação parcial, legitimada e autónoma no território.

⁴⁰ Dominique Mehl chega mesmo a conceber as associações como prolongamentos institucionalizados das redes familiares e, como tal, pólos de valorização da instituição familiar no espaço local. Veja-se MEHL, Dominique — "Culture et action associatives" in *Op. cit.*

⁴¹ Atente-se, particularmente, ao esquema apresentado por José Manuel Leite Viegas no artigo já citado.

timação no campo científico ⁴², não deixam de revelar-se contributos necessários à compreensão diacrónica e sincrónica do processo de afirmação do movimento associativo e dos efeitos sociais daí resultantes.

Se as orientações teóricas mais recentes sobre o associativismo tendem a conceber as associações como *modos de expressão* e de *representação* da sociedade civil, nas suas mais diversas dimensões, e como *modos de regulação social* e de defesa do *espaço da cidadania*⁴³, a perspectiva de que o recrudescimento das associações traduz necessariamente o crescimento e o alargamento da participação dos actores sociais na sua organização, no funcionamento e no consumo dos bens/serviços culturais associativos não adquire uma consensualidade similar. O *boom associativo* contemplou, sem dúvida, o alargamento do leque da oferta cultural associativa mas, quanto às modalidades e aos graus de participação associativa, estudos recentes ⁴⁴ têm assinalado que se assiste a uma inevitável pessoalização do poder no seu interior, a uma participação mais passiva do que activa dos corpos dirigentes e dos associados e às possibilidades acrescidas de formação de elites locais e de dependências culturais e políticas instituídas. As práticas culturais associativas serão menos pólos endógenos de dinamização cívica e política dos dirigentes e dos públicos, associados e não associados, do que modalidades de ocupação dos tempos livres de grupos etários e sociais específicos, situados num contexto espacial e temporal próprio. Reflectem mais a utilização da oferta cultural associativa, sem outro tipo de efeitos que os da satisfação imediata de necessidades/aspirações de lazer cultural (por exemplo, um género de cinema) e/ou de formas particulares de distinção simbólica nos, e por via dos, consumos culturais (por exemplo, a pertença a um cineclubes).

⁴² A produção teórica desenvolvida ora reflecte uma mera preocupação classificatória, construindo tipologias de associações e de modalidades de participação, desenquadradas dos contextos sociais particulares; ora restringe-se à análise do universo cultural operário, concebendo o associativismo dentro de um universo redutor — as classes operárias e o movimento operário —, não se estendendo a outros espaços sociais e grupos socioculturais; ora pauta-se pela concepção democratizadora do movimento associativo, assente no pressuposto da actividade racionalizadora e participativa dos agentes sociais, da participação activa associativa e da cultura como elemento universal libertador.

⁴³ FERNANDES, António Teixeira — "Poder autárquico e poderes difusos" in *Sociologia*, Revista da Faculdade de Letras, I Série, Vol. III, 1993, pp. 7-33.

⁴⁴ São os casos, por exemplo, dos trabalhos de Richard Balme e de Dominique Mehl.

É da confluência metodológica entre a abordagem das estratégias e da relação entre o poder político e os dirigentes associativos e da abordagem das formas de participação associativa que podem ser demarcadas algumas das práticas culturais dos indivíduos/grupos e das relações inter-organizacionais no espaço local e no contexto associativo. A lógica da participação associativa e a lógica do controlo político assumem-se como partes integrantes de um jogo de soma não nula, o que, desde logo, permite relativizar o alcance sociocultural da dinâmica associativa.

O associativismo cultural, ao apresentar-se como um agente depositário de capacidades diferenciadas de mobilização/utilização de recursos e de regras de acção, exercendo diferenciadamente o *poder*, abarca grupos/organismos dotados de capitais institucionais específicos e rentabilizáveis num campo de acção também ele estratificado localmente. Para alguns autores, a comunidade local é "*um espaço de múltiplas transacções em que se inscrevem conflitos e consensos e se desenvolvem relações de força*" e as associações, como tal, "*o húmus natural para a formação de elites locais*"⁴⁵ e, em última instância, uma condição da qual depende a criação de graus mais elevados de participação e de democraticidade.

Porém, os grupos mais deficitários, sob o ponto de vista da posse e da capitalização dos recursos, são aqueles que menos se fazem representar no projecto de promoção do desenvolvimento cultural local e no exercício de práticas institucionais e culturais consonantes com o poder político e com a comunidade local. As associações, enquanto vias organizacionais instituídas, definem estratégias/formas de participação com o poder político, atentando, quanto possível, à institucionalização das suas linhas de actuação, dos seus objectivos, dos seus projectos e das suas práticas de intervenção cultural e à escolha dos seus representantes culturais — os *(i) definidores oficiais da situação*". A partir da negociação com o poder político, da formalização dos projectos e da promoção da representação institucional, as associações culturais poderão revestir-se de um cariz de *grupo de pressão e de emancipação* dos lazes e dos tempos/espacos de cultura de determinados grupos etários e sociais locais.

O poder local concentra cada vez mais competências, das quais dependem o desenvolvimento e a qualidade de vida das populações. Os

⁴⁵ FERNANDES, António Teixeira — "Poder autárquico e poderes difusos" in *Op. cit.*, p. 32.

poderes difusos⁴⁶ existentes numa comunidade local podem ser concebidos, desde que localmente organizados, como formas de afirmação do pluralismo social e cultural da comunidade local e de reforço da democracia representativa. Deste modo, o associativismo constitui uma dinâmica não só cultural, mas também política. Porém, a sua capacidade de mobilização e as suas estratégias de acção estão limitadas por um poder autárquico que define e negocia no quadro de uma relação desigual de poder. A rede de relações mantida entre as associações e o poder político local acaba por evidenciar um carácter recursivo e de duplo sentido, já que tanto espelha a estrutura de classes e as relações de dominação locais e as relações de força políticas, locais e estatais, como comporta, paralelamente, estratégias de contraposição aos interesses externos, valorizando, em contrapartida, os interesses endógenos.

A relação estabelecida entre o poder político local e a dinâmica associativa, se bem que não constitui o núcleo central do presente trabalho, revela-se uma das dimensões mais importantes para a compreensão da lógica de actuação cultural das próprias associações, pois estas configuram a sua especificidade institucional e cultural em função, em grande parte, da lógica de actuação do poder político local.

As modalidades e o grau de participação associativos, bem como os agentes-actores envolvidos na dinâmica local, são algumas das outras componentes a serem retidas para a compreensão das possibilidades de acção cultural do associativismo no quadro de um processo de desenvolvimento local.

A acção cultural tende a assumir-se, progressivamente, e no espaço local, como uma *política sectorial* com implicações crescentes para as comunidades locais: por um lado, a convergência/divergência entre a inovação cultural, a participação associativa e a elaboração das políticas locais, o modo de construção da relação entre as associações e o poder político local e a avaliação dos efeitos da acção associativa sobre as decisões municipais; por outro, a diversificação da oferta cultural e a formação/fixação/alargamento dos públicos culturais locais.

⁴⁶ Entende-se por *poderes difusos* poderes não institucionalizados na rede do sistema político, susceptíveis de exercerem influência no sistema de relações da própria comunidade local e reflectindo a situação social relativa e situada dos actores sociais nas suas relações com o poder político local. Veja-se a este propósito o artigo de António Teixeira Fernandes, "Poder autárquico e poderes difusos", já citado.

A associação imediata entre a participação associativa e o estabelecimento das redes de interconhecimento e de sociabilidade no interior das associações culturais não é de todo legítima. A dissociação progressiva entre ambos os níveis da realidade tende a constituir uma das tendências recentemente observadas no *associativismo de tipo novo*, nomeadamente no contexto da realidade francesa. Segundo observações empíricas de Richard Balme, a acção das associações concentra-se mais na prática desenvolvida pelos profissionais da cultura para disputar e fixar, no quadro de um mercado cultural específico, potenciais consumidores dos seus produtos/serviços culturais — *a clientela cultural* — do que na mobilização de uma participação voluntária dos seus membros associados, o que, inevitavelmente, traz consequências assinaláveis no quadro global das formas de participação associativa. Ao assistir-se à passagem progressiva de uma participação associativa voluntária para a fruição de um mercado cultural, edificou-se não tanto uma iniciativa de particulares que se reagrupam para se organizarem colectivamente, mas, principalmente, um espaço institucional e um desafio para os profissionais da cultura que disputam entre si a produção/organização crescente das actividades culturais. Neste sentido, o *boom associativo* a que se assistiu na realidade francesa dos anos 80 não correspondeu, necessariamente, a uma participação real dos grupos locais na acção cultural colectiva — "Le caractere participatif de l'appartenance tend à s'estomper pour laisser place à l'émergence d'un marche culturel, structuré par des professionnels, ou l'adhésion conditionne l'accès à des services et l'intégration à des publics"⁴⁷.

Se o desenvolvimento das associações não foi acompanhado pelo crescimento correspondente dos modos de participação e de envolvimento activo dos grupos locais na gestão, organização e funcionamento das associações, e se as formas de expressão associativa são mais dominadas pela presença de um mercado cultural do que pela acção voluntária dos seus membros, poder-se-á questionar a legitimidade dos discursos sobre os princípios democráticos inerentes a uma associação cultural tanto nos seus modos de funcionamento, como nas suas práticas culturais. Estudos recentes têm demonstrado a perda de uma certa vitalidade institucional das associações socioculturais, com médias de participação baixas e com uma con-

⁴⁷ BALME, Richard — "La participation aux associations et le pouvoir municipal. Capacites et limites de la mobilisation par les associations culturelles dans les communes de banlieue" in *Op. cit.*, p. 609.

centração cada vez maior dos capitais informacionais e dos recursos da associação entre os seus dirigentes.

Poder-se-á conceber, assim, a participação associativa como uma pertença mais passiva do que activa, suficiente para usufruir do acesso aos serviços culturais e fazer parte, à distância, de uma rede de sociabilidades ou partilhar de um sentimento de solidariedade com os públicos culturais. O carácter reivindicativo pode surgir em situações pontuais, provisórias e conjunturais. A reivindicação do direito à cultura manifesta-se menos por uma oposição sistemática face ao poder do que pela interacção/cooperação negociada com o poder político local.

A especificidade da oferta cultural associativa passa sempre, por um lado, pelos trajectos institucionais associativos e pelas estratégias de actuação e, por outro, pelos capitais culturais e simbólicos disponibilizados pelos agentes culturais associativos.

O *associativismo de expressão*, com uma dimensão institucional municipal ou protagonizado por agentes culturais, semi ou não profissionalizados, e segundo uma lógica de actuação maioritariamente assente no *voluntariado*, depende mais de recursos humanos, dotados de capitais escolares e culturais distintivos, que favorecem a produção/difusão de obras/produzidos próprios de campos culturais legitimados (manifestações da *cultura cultivada* e/ou da *cultura de massas*) e a formação/fixação de públicos da cultura, sociograficamente dotados de caracteres que os situam nos estratos, social e culturalmente, mais favorecidos do espaço (trans)local.

4. As particularidades da oferta cultural associativa: os cineclubes como quadros de interacção cultural e simbólica e como pólos de uma oferta cultural especializada

De que modo os cineclubes constituem um espaço institucional de oferta cultural regular no contexto local, influenciando na configuração das práticas culturais dos indivíduos/grupos e na formação de uma cultura cinematográfica, de um espírito crítico e de disposições estéticas por parte dos espectadores/públicos, define-se como a questão crucial, se bem que a níveis diferentes, para os agentes associativos e para aqueles que, numa óptica analítica, procuram delinear os contornos das práticas culturais dos cineclubes.

Numa época em que se assiste a uma constante evolução tecnológica e científica e a uma mudança progressiva dos valores, das necessidades e das aspirações culturais dos indivíduos/grupos sociais, o conhecimento das aspirações culturais dos agentes sociais impõe-se como uma das formas de explicitar e de orientar os modos de intervenção económica, social e cultural públicas. Se as *necessidades-aspirações* relativas ao lazer e à cultura tendem a adquirir o carácter de *necessidades-obrigação*, em virtude da melhoria do nível de vida sócio-económico e dos graus mais elevados de capital escolar e de capital cultural adquiridos⁴⁸, os problemas culturais revestem-se de uma importância assinalável no interior das sociedades contemporâneas. A tónica posta na cultura reflecte as preocupações políticas e económicas com o accionar de processos de desenvolvimento, de progresso e de mudança sociais mais equilibrados, articulados e coerentes.

As acções culturais em prol do desenvolvimento cultural local passam pela disponibilização de meios financeiros, de competências técnicas e de disposições culturais, de agentes profissionalizados e especializados, que articulem as esferas da produção e da difusão culturais, enfim, de políticas culturais, enquadradas, no caso particular, em contextos urbanos⁴⁹. A cidade não é um "*lieu univoque*" mas sim "*une multiplicité de systèmes échappant aux seuls impératifs d'une administration centrale, irréductibles à une formule globale, impossibles à isoler de l'habitat rural, comportant des organisations économiques, mais aussi des systèmes de perception de la ville ou des combinaisons d'itinéraires qui sont des pratiques urbaines*"⁵⁰. O espaço urbano só pode constituir-se como um *espaço de lazer*, temporalizado, integrado e funcional, englobando equipamentos culturais públicos e privados e no qual se desenvolvam relações entre os agentes sociais. Num espaço urbano de lazer, valoriza-se o *homo*

⁴⁸ Veja-se a este propósito LAUWE, Paul Chombart de *et ai.* — *Images de la Culture*, Paris, Les Éditions Ouvrières, 1966, pp. 15-29. Como diz o autor, "*La culture vécue et la culture à laquelle aspirent les hommes ne seront précisées que grâce à l'analyse de ces divers aspects. Le décalage qui existe entre une culture observée de cette manière et une culture officielle diffusée dans l'enseignement ou les services publics peut être considérable.*" (p. 15).

⁴⁹ PINTO, José Madureira — "Uma reflexão sobre políticas culturais" in *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Local*, pp. 767-792; SILVA, Augusto Santos — "Cultura: das obrigações do Estado à participação civil" in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 23, 1997, pp. 37-48.

⁵⁰ CERTEAU, Michel de — *La Culture au Pluriel*, Paris, Seuil, 1993, p. 185.

ludens e viabilizam-se projectos e práticas culturais plurais. Como dizia Joffre Dumazedier há umas décadas atrás: "*Malgré tous les obstacles financiers et idéologiques qui s'y opposent, Védification ambitieuse, progressive, planifiée d'un espace de Io is ir à la mesure des besoins nouveaux de l'homo ludens, est peut-être l'opération la plus sérieuse, la plus indispensable, si Von veut bâtir des villes habitables (...)*"⁵¹.

A época moderna é concebida como a época de afirmação da ética do lazer, em que o *homem imaginário*, dotado de uma razão perceptiva e de capacidades de descodificação, responde às imagens que invadem o seu quotidiano por mecanismos de projecção, de identificação e de distanciamento. O lazer moderno "*não é apenas o acesso democrático a um tempo livre que era o privilégio das classes dominantes. Ele saiu da própria organização do trabalho burocrático e industrial*"⁵². A concepção hedonista da vida social e individual concretiza-se no e pelo lazer.

Nesta óptica, os cineclubes locais, inseridos em contextos urbanos, tendem a configurar-se, enquanto espaços associativos⁵³, como um possível *quadro de interação*⁵⁴, estruturado em torno de redes de sociabilidades estreitas, estabelecidas entre grupos mais ou menos restritos de públicos de cinema ou de associados, dotado de uma oferta cultural específica e estruturador das práticas culturais e de interação dos seus públicos. Os espaços cineclubísticos podem ser conceptualizados a partir do modo como condicionam, individual, cultural e socialmente, as práticas sociais e cultu-

⁵¹ DUMAZEDIER, Joffre — *Sociologie Empirique du Loisir. Critique et Contre-Critique de la Civilisation du Loisir*, Paris, Seuil, 1974, p. 181.

⁵² MORIN, Edgar — *Cultura de Massas no Século XX. O Espírito do Tempo — I. Neurose*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1977, p. 67.

⁵³ No sentido apontado por Anthony Giddens, na obra *La Constitution de la Société. Éléments de la Théorie de la Structuration*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, as associações são formas de colectividades cuja reprodução social "*se réalise dans les pratiques régularisées d'agents compétents, et par elles. Les acteurs, engagés dans la reproduction de rapports de roles qui sont mutuellement liés, contrôlent de façon réflexive les cadres d'interaction dans lesquels se tiennent les rencontres de routine*" (p. 259).

⁵⁴ António Firmino da Costa conceptualizou, numa alternativa ao conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu, o conceito de *quadro de interação* a propósito da análise das configurações da cultura popular do bairro de Alfama em Lisboa. Veja-se o artigo "Alfama: entreposto de mobilidade social" in *Cadernos de Ciências Sociais*, n.º 2, 1984, pp. 3-35.

rais dos agentes. São um "*conjunto estruturado de normas e regras, de limites e percursos, de sequências preferenciais e lógicas alternativas, de reportórios e de códigos, uma configuração específica que organiza, enquadra, sistematiza, codifica e regulamenta as práticas sociais que nesse quadro se verificam*"⁵⁵.

Como espaços de lazer, de recreio e de convívio, os cineclubes promovem modos de socialização cultural e de integração social e cultural dos agentes sociais. Constituem *contextos de co-presença* no sentido em que permitem e resultam de reagrupamentos humanos e sociais específicos — neste caso, das redes de agentes culturais e de públicos de cinema —, espacializados e temporalizados, com traços materiais e físicos particulares, que permitem configurar determinadas modalidades de interação, mais focalizada ou menos focalizada ⁵⁶. Os espaços físicos cineclubísticos, ao consubstanciarem práticas de interação social e cultural, são *lugares regionalizados* ⁵⁷ que condicionam os modos como os públicos interagem entre si numa situação espaço-temporal definida, como é aquela vivenciada semanalmente nas sessões de cinema.

A oferta cultural em contextos cineclubísticos adquire um carácter vincadamente espacializado e temporalizado, mas também uma dimensão distintiva porque assente na exibição de géneros de cinema que não são contemplados localmente pelas instâncias de oferta cultural institucionalizada.

O cinema pode ser descrito, numa enunciação esquemática e simples, como um sistema de comunicação, capaz de registar imagens e sons numa película e conferir-lhes movimento. Como qualquer espectáculo artístico, é dotado de conteúdos, de formas, de tratamentos próprios do espaço e do

⁵⁵ COSTA, António Firmino da — "Alfama: entreposto de mobilidade social" in *Op. cit.*, p. 24.

⁵⁶ Veja-se a este propósito a obra de Anthony Giddens anteriormente citada.

⁵⁷ Giddens concebe os *lugares* como uma "*Région physique qui fait partie d'un cadre d'interaction. Un lieu possède des frontières précises qui contribuent d'une façon ou de Vautre à la concentration de l'interaction*" e a *regionalização* como a "*Différenciation temporelle, spatiale, ou spatio-temporelle de régions à l'intérieur de lieux, ou entre eux*", implicando, esta última, não só a localização no espaço, mas o "*procès de zonage*" do espaço-tempo em relação com as práticas sociais rotinizadas. Veja-se GIDDENS, Anthony — *La Constitution de la Société. Éléments de la Théorie de la Structuration*, pp. 442-443.

tempo ⁵⁸. Nesse sentido, os cineclubes tendem a protagonizar a difusão do *cinema de qualidade/cinema de autor* — posicionado nos circuitos de exibição/distribuição independentes — por oposição, e numa atitude, de certa forma, ideologizada, ao *cinema do circuito comercial* — a produção cinematográfica das grandes indústrias culturais.

Ao longo deste século, o cinema foi adquirindo uma componente industrial que se reflectiu nas formas e nos conteúdos criados/produzidos pelos agentes especializados do campo cinematográfico, nas modalidades de difusão/distribuição/comercialização dos produtos fílmicos e nos processos de recepção/consumo culturais. Assistiu-se à segmentarização qualitativa dos géneros em função das lógicas economicistas dos mercados dos bens culturais. Num sistema de produção industrial, a cultura confronta-se com a necessidade de ultrapassar a dicotomia paradoxal entre as estruturas burocratizadas e estandardizadas da produção industrial e a originalidade e a individualidade necessárias à criação dos produtos culturais. A indústria cultural e a dita produção artística diferenciam-se entre si quanto à natureza das obras produzidas, às posições estéticas, às ideologias políticas que as exprimem e à composição social dos seus públicos. *"O sistema da indústria cultural — cuja submissão a uma demanda externa se caracteriza, no próprio interior do campo de produção, pela posição subordinada dos produtores culturais em relação aos detentores dos instrumentos de produção e difusão — obedece, fundamentalmente, aos imperativos da concorrência pela conquista do mercado, ao passo que a estrutura de seu produto decorre das condições económicas e sociais de sua produção."* ⁵⁹

⁵⁸ Edgar Morin considera o cinema como *"a unidade dialéctica entre o real e o irreal"*, como *"uma ilusão real, uma realidade ilusória"*. Citado por AGEL, Henri — *O Cinema*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1983, p. 349. Este último afirma ainda que, constituindo uma linguagem, o cinema *"é o ponto de encontro entre a inteligência de uma máquina e a sensibilidade de um artista"* (p. 351). Abraham Moles, na obra *Rumos de uma Cultura Tecnológica*, São Paulo, Editora Perspectiva S.A., 1973, define o cinema como *"um sistema de comunicação, de difusão, visual, icónico, através do espaço e do tempo, entre os seres humanos"* (p. 179). Para Christian Metz, o cinema é uma *"técnica do imaginário"*, própria de uma época histórica, como o capitalismo, e de uma sociedade industrial. Veja-se METZ, Christian — *O Significante Imaginário. Psicanálise e Cinema*, Lisboa, Livros Horizonte, 1980.

⁵⁹ BOURDIEU, Pierre — *A Economia das Trocas Simbólicas*, São Paulo, Editora Perspectiva S.A., 1987, p. 136.

A par da dimensão industrializante do cinema, coexistente com a afirmação de circuitos restritos de criação e de difusão cinematográficas, assistiu-se também, principalmente a partir da década de 70, a uma progressiva regressão da oferta e da frequência do cinema, como consequência da multiplicação e diversificação da oferta audiovisual, da extensão e da pluralidade dos equipamentos culturais e de lazer ligados a outros locais de saída, da redução dos espaços de exibição cinematográfica, principalmente fora dos grandes centros urbanos, e dos constrangimentos sócio-económicos, localizados, especificamente, em alguns grupos etários e sociais como as camadas juvenis mais escolarizadas. Relembre-se, a este propósito, que o cinema tem constituído uma das práticas de saída mais dominantes entre os grupos juvenis ⁶⁰ e aquela modalidade de espectáculo público que revela as maiores capacidades para mobilizar uma maior diversidade de públicos.

O cinema, concebido como indústria cultural, e segundo alguns dos estudos realizados, tende a ser uma prática cultural cujos públicos-alvo se situam em fracções sócio-económicas medianamente escolarizadas, formadas num contexto de expansão do sistema escolar e dotadas de um nível médio de capital cultural, "*nem marginal por desapossamento, nem marginal pela espécie de qualidade aristocrática adquirida com a habituação regular à cultura mais erudita*". O cinema configura-se, assim, como

⁶⁰ Vejam-se os trabalhos realizados na área das práticas culturais relativamente à sociedade portuguesa e à sociedade francesa: PAIS, José Machado (coord.) — *As Práticas Culturais dos Lisboaetas*, Lisboa, ICS, 1994; SILVA, Augusto Santos; SANTOS, Helena — *Prática e Representação das Culturas. Um Inquérito na Área Metropolitana do Porto*, Porto, CRAT, 1995; COGNEAU, Denis; DONNAT, Olivier — *Les Pratiques Culturelles des Français — 1973-1989*, Paris, Editions La Découverte/La Documentation Française, 1990; FERNANDES, António Teixeira (coord.) — *Práticas e Aspirações Culturais dos Públicos Estudantis do Concelho do Porto*, já citado; *Inquérito à Juventude do Concelho de Loures, Jovens de Hoje e de Aqui*, já citado; CONDE, Idalina — "Cenários de práticas culturais em Portugal (1979-1995)" in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 23, 1997, pp. 117-188. Atente-se ainda no trabalho que, actualmente, o recém criado *Observatório das Actividades Culturais*, sob a tutela do Ministério da Cultura e num protocolo com o Instituto Nacional de Estatística e o Instituto de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa, tem desencadeado no sentido de delimitar, à escala nacional e metropolitana, e segundo diversas dimensões de análise dos pólos da oferta e da procura culturais, regularidades sócio-culturais da sociedade portuguesa.

^d SILVA, Augusto Santos; SANTOS, Helena — *Prática e Representação das Culturas. Um Inquérito na Área Metropolitana do Porto*, p. 36.

uma prática cultural média: é uma *arte média* ou uma forma de *cultura média* porque ocupa uma posição intermédia nas hierarquias sociais de legitimação cultural, aparecendo, por isso, associada às fracções de classe relativamente escolarizadas das *classes médias* e ao processo de expansão das indústrias culturais e do lazer. As formas e os conteúdos das *artes médias* são "*produtos do sistema da indústria cultural*", definidos por e para um *público médio*, socialmente heterogéneo, e designando um campo de acção demarcado pelos produtos específicos deste tipo de cultura. A *cultura média* está submetida às leis do mercado e, em função de certas condições sociais de produção dos seus bens simbólicos, tem características específicas como "*o recurso a procedimentos técnicos e a efeitos estéticos imediatamente acessíveis*", "*a exclusão sistemática de todos os temas capazes de provocar controvérsia ou chocar alguma fração do público*" e a escolha dos estereótipos para uma maior projecção do público ⁶².

Enquanto prática cultural mais próxima da *cultura de massas* e do consumo de massas, as práticas de oferta e de ida ao cinema poderão segmentar-se consoante a diferenciação dos conteúdos e das formas dos seus produtos e a estratificação dos seus modos de acesso. A selectividade do acesso passa pela diferenciação dos produtos fílmicos. Quanto mais selectivo e restrito se torna o acesso cultural, mais distintiva se torna a prática cultural. O contexto semi-institucionalizado dos cineclubes configura-se, pois, como um pólo de oferta de cinema especializada e, de certa forma, distintiva.

Originalmente tidos como clubes de cinema, os cineclubes caracterizaram-se sempre pelas suas origens — surgiram "*do esforço isolado e do sacrifício dedicado de uma minoria que vê no cinema uma arte e um instrumento admirável de cultura*"⁶³ —, pela realização de sessões, inicialmente privadas, posteriormente públicas, de filmes considerados *não comerciais*, pela organização de conferências/encontros e de exposições e pela dinamização de publicações especializadas e de bibliotecas. A sua especificidade cultural residiu mais nos *propósitos* de (in)formação cultural e cinematográfica, de democratização no acesso a obras culturais e de valorização de formas específicas de cinema, do que nas estratégias culturais *realmente* efectivadas e no *controlo dos efeitos* culturais produzidos.

⁶² BOURDIEU, Pierre — *A Economia das Trocas Simbólicas*, pp. 136-137.

⁶³ AZEVEDO, Manuel de — *O Movimento dos Cineclubes*, Lisboa, Gráfica Lisboense, 1948, p. 10.

De acordo com a definição da Federação Internacional dos Cineclubes (FIC), os cineclubes são tidos como associações "*com fins não lucrativos, tendo por objectivo principal a projecção de filmes em sessões privadas*", contribuindo "*por todos os meios, para o desenvolvimento da cultura, dos estudos históricos, da técnica e da arte cinematográficas; para o desenvolvimento das trocas culturais cinematográficas entre os povos e para o encorajamento do filme experimental*"⁶⁴.

Revelando uma consensualidade de propósitos e de estratégias, os cineclubes foram concebidos como organizações que, fundamentalmente, tinham o papel de elevar o nível cultural e cinematográfico do espectador de cinema e de promover o cinema como "*manifestação de arte*" e "*instrumento de cultura*". Concebia-se o cinema dos cineclubes como uma alternativa cultural à projecção economicista e consumista do cinema como indústria cultural: "*não associam apenas técnicos, críticos, estetas e estudiosos do cinema; chamam a si todos os que apreciam o espectáculo cinematográfico, procurando interessá-los pelos aspectos históricos, teóricos, artísticos, culturais e pedagógicos do cinema e procurando, também, informá-los, afinar-lhes a sensibilidade, educar-lhes o gosto e o espírito crítico*"⁶⁵.

Nos primórdios da sua formação e da sua actuação, os cineclubes apareceram identificados com um determinado tipo de imprensa, independente da especialidade cinematográfica, como o jornal *Ciné-Club* de Louis Delluc, publicado em 1918⁶⁶. Este termo viria a designar, posteriormente, as associações que procuravam promover a cultura cinematográfica dos seus associados. O primeiro movimento dos cineclubes, situado entre 1921-22 em França⁶⁷, caracterizou-se pelo aparecimento de associações de

⁶⁴ Art. 5.º dos *Estatutos da Federação Internacional dos Cineclubes*, citado por AZEVEDO, Manuel de — *O Movimento dos Cineclubes*, p. 38.

⁶⁵ Rui Grácio citado por AZEVEDO, Manuel de — *O Movimento dos Cineclubes*, pp. 14-15.

⁶⁶ Segundo o testemunho de Manuel de Azevedo na obra *O Movimento dos Cineclubes*. André de Oliveira e Sousa, no artigo "Breve resenha histórica sobre o movimento cineclubista no Porto (I)", publicado na revista *Cinema*, n.º 26, 1996, pp. 18-20, assinala a publicação do primeiro número em Janeiro de 1920 em Paris.

⁶⁷ O início do cineclubismo tem sido atribuído a França e ao movimento para a renovação do cinema francês, designado por *Avant-Garde* e protagonizado por Louis Delluc e Riccioto Canudo, este último fundador do primeiro cineclubista francês — *Club des Amis du Septième Art* — em 1921 e autor da expressão *Sétima Arte*. Veja-se a este propósito SOUSA, André de Oliveira e — "Breve resenha histórica sobre o movimento cineclubista no Porto (I)" in *Op. cit.*, p. 18.

espectadores e de salas comerciais especializadas, preocupadas em exhibir o denominado *cinema de vanguarda* e que suscitavam o debate em torno das condições de produção e de difusão cinematográficas e de formação do gosto cultural dos públicos. As *associações de cinema* apareceram, assim, na Europa do *cinema mudo*, "congregando quase todas, um número limitado de pessoas muito apaixonadas pelo cinema e que aí se reuniam, nessa espécie de tertúlias, para mostrar filmes e discutir os caminhos estéticos que se abriam com essa nova forma de expressão artística que tanto os fascinava"⁶⁸.

Acompanhando o processo de construção dos grandes capitais financeiros, comerciais e industriais, com uma presença já acentuada da indústria americana, e o aparecimento no cinema do registo sonoro, o movimento cineclubista ganharia uma maior visibilidade cultural só após a Segunda Guerra Mundial. Procurando conciliar a perspectiva de que o *cinema* é, simultaneamente, uma *forma de distração* e uma *forma de arte*, defendeu as possibilidades de melhorar a produção cinematográfica e de formar novos públicos e assumiu uma postura, sob o ponto de vista cultural, por um lado, democrática e, por outro, selectiva: "Desta maneira, ao aprofundar todas as actividades materiais e intelectuais, os cine-clubes — a partir de certo grau de desenvolvimento — contribuirão não só para tornar mais vastas as audiências cinematográficas mas também para seleccionar, numa certa medida, os espectadores, e para defini-los em categorias de tal maneira que os géneros atinjam o seu objectivo e se justifiquem plenamente"⁶⁹.

Progressivamente, e numa fase mais amadurecida do movimento cineclubista, os cineclubes aspiraram ao alargamento dos seus modos de funcionamento aos espectadores/associados, ao aumento do número de espectadores e à extensão da sua actividade aos públicos genéricos das salas de cinema. A prática pedagógica e cultural dos cineclubes caracterizou-se, assim, pela tentativa de "apoiar a aceitação e compreensão de um cinema inovador e experimental que então aparecia" e de fazer "uma abordagem dos filmes através da troca de impressões e opiniões e da expressão verbal de sentimentos e sensações por eles despertadas, em

⁶⁸ COSTA, Henrique Alves — "Conferência" in *Cinema*, n.º 1, 1982, p. 24.

⁶⁹ Léon Moussinac citado por AZEVEDO, Manuel de — *O Movimento dos Cineclubes*, pp. 22-23.

debates ou discussões que se seguiam às projecções"⁷⁰. Os filmes passaram a ser concebidos não só como um instrumento lúdico, mas também como uma obra de arte, susceptível de várias interpretações, um objecto de fruição estética, de análise e de discussão. A actividade cineclubística afirmou-se como "w/w instrumento ao mesmo tempo de criatividade e de meditação entre o filme (de qualidade) e o público"⁷¹, quer no estrangeiro, quer em Portugal durante o regime salazarista.

Segundo João Bénard da Costa, o movimento cineclubista em Portugal teve o seu apogeu entre 1948 e 1958 e assumiu um "importante papel como arma de batalha das ideias. Os cine-clubes deviam formar uma nova geração cinéfila, mas também uma geração que estivesse consciente de que o cinema podia e devia transformar o mundo e no caso em questão podia e devia transformar Portugal"⁷². Em Portugal, o cineclubismo foi importante como movimento de educação artística e cinematográfica dos públicos e de preparação de futuras equipas de críticos, técnicos e estudiosos; o mesmo é dizer, uma alternativa cultural ao circuito comercial de exibição dos filmes, apresentando um *cinema alternativo* — cinema europeu, cinema português, cinema de animação, cinema clássico, cinema documental —, tido como um *cinema artístico*, e um contexto semi-formal de socialização cultural e cinematográfica. Os cineclubes afirmaram-se como uma plataforma de criação de gostos culturais e de públicos de cinema, promovendo sessões para públicos infantis e adultos, debatendo os filmes apresentados e procurando suscitar o interesse cultural pelos filmes, a partir dos seus conteúdos e das suas formas.

A vertente política do movimento cineclubista não constituiu a primeira e única dimensão da sua actividade: não só os constrangimentos exercidos pela censura política e cultural não o permitiam⁷³, como tam-

⁷⁰ MARQUES, José Vieira — "Elementos para uma prática pedagógica de animação cultural dos cineclubes (e de outro público)" in *Cinema*, n.º 25, 1996, p. 8.

⁷¹ *Idem, ibidem*, p. 9.

⁷² COSTA, João Bénard da — *Histórias do Cinema*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1991, p. 107.

⁷³ Henrique Alves Costa descreve no artigo "Conferência", já citado, algumas das estratégias desenvolvidas pelo Serviço Nacional de Informações (SNI) para controlar a actividade dos cineclubes, a organização dos *Encontros Nacionais de Cineclubes* e a elaboração dos estatutos associativos dos cineclubes portugueses. Veja-se, principalmente, a continuação da conferência proferida por Henrique Alves Costa, "Falando do passado do movimento cineclubista" in *Cinema*, n.º 2, 1982-83, pp. 37-40.

bém os interesses dos cineclubes direccionavam-se, preferencialmente, para a obtenção de uma legislação diferente e autónoma face à que regulamentava a exploração comercial da exibição de filmes, de uma política de atribuição de subsídios públicos, de um organismo federativo que congregasse uma rede nacional de cineclubes e da aprovação dos estatutos do associativismo cultural.

O cineclubismo em Portugal ganhou outros contornos a partir de 1945 com o aparecimento, em 13 de Abril, de um dos mais significativos cineclubes portugueses: o *Clube Português de Cinematografia — Cine-Clube do Porto*. Até aí, a actividade cineclubística tinha contemplado, fundamentalmente, o desenvolvimento da crítica cinematográfica em revistas especializadas e/ou de cultura, o aparecimento de *grupos amadores de cinema*, que produziam filmes de pequeno formato, e a actividade daquela que constituiu um esboço dos futuros cineclubes portugueses, a *Associação dos Amigos do Cinema*⁷⁴. Foi durante a década de 40 que apareceram os primeiros cineclubes portugueses⁷⁵.

A imposição cultural dos cineclubes no mercado da oferta cultural e o reconhecimento do seu papel de divulgação e de esclarecimento da arte cinematográfica foram conquistados, progressivamente, numa lógica de negociação com o poder político — a censura — e de gestão da escassez dos recursos técnicos, financeiros, logísticos e humanos. A realização do *Encontro Nacional dos Cineclubes*, em Novembro de 1977, demonstrou a visibilidade institucional e jurídica do movimento cineclubista em Portugal, permitindo a sua revitalização a partir da década de 80.

A crise dos cineclubes, que acompanhou o próprio processo de crise do cinema ao longo da década de 80, com a diminuição do número de

⁷⁴ Fundada em 1924, no Porto, por pessoas ligadas à revista *Invicta-Cme* e por cinéfilos, a actividade desta associação foi orientada para a defesa do cinema, a formação dos públicos e a divulgação das obras cinematográficas mais representativas do tempo. Foi tida como a precursora do cineclubismo em Portugal, promovendo palestras e colóquios, fazendo a publicitação do cinema como arte e atribuindo um prémio à sala de cinema que, durante uma época de exibição, tivesse apresentado, segundo os seus critérios de qualidade cinematográfica, os melhores filmes.

⁷⁵ São os casos de *Belcine* e do *Círculo de Cinema* em Lisboa, do *Círculo de Cultura Cinematográfica* em Coimbra e do *Clube Português de Cinematografia* no Porto, reflectindo, em parte, as condições favoráveis criadas com a constituição da FIC, em Setembro de 1947, no âmbito do *Congresso Internacional dos Cineclubes* realizado em Carnes.

salas de exibição e do número de espectadores⁷⁶, acabou por revelar a vivência de situações particulares, de contextos sócio-culturais específicos e de limitações materiais e humanas muito próprias dos cineclubes locais, mas que espelhavam, numa dimensão mais ampla, a insularidade cultural de algumas franjas temáticas e formais do cinema nos circuitos da criação/produção/difusão e nos espaços de recepção/consumo culturais. As assimetrias regionais verificadas ao nível dos equipamentos culturais e da oferta de espectáculos públicos, entre eles o cinema, e os constrangimentos e solicitações daí advenientes para os cineclubes, confrontados, na sua maioria, com a falta de salas próprias, revelaram-se aspectos comuns à actividade cineclubística, condicionando tanto o universo de actuação, como o alcance dos efeitos democratizadores produzidos no acesso a determinados produtos fílmicos.

A crise do cineclubismo aparece, assim, contextualizada no seio da crise mais global do associativismo cultural, que, aliada à perda da centralidade cultural e do poder de mobilização do cinema no universo das práticas culturais dos indivíduos/grupos e à banalização dos modos de recepção do filme (vídeo e televisão), tornam a prática cineclubística uma prática confrontada com modalidades e graus de participação associativa passivos e pontuais. Se se pensar que os cineclubes procuram satisfazer o duplo critério da adequação dos filmes aos gostos/interesses culturais e estéticos dos públicos efectivos e potenciais e aos critérios de qualidade cinematográfica — o que se revela, a maior parte das vezes, uma estratégia desajustada, em virtude da insuficiência e dos custos dos modos de acesso aos pacotes de filmes das empresas distribuidoras do universo comercial e da inexistência de um conhecimento real da sociografia dos seus públicos —, a viabilidade da actividade cultural dos cineclubes é relativa nos efeitos culturais produzidos, nomeadamente ao nível da formação de disposições culturais.

Perante a insuficiência dos meios e a relativa eficácia cultural das estratégias cineclubísticas, pode pensar-se que os cineclubes "*deixaram de*

⁷⁶ Veja-se a este propósito o dossier "Cineclubismo em Portugal — à procura da glória perdida", publicado no *Jornal Público*, Caderno *Fim de Semana*, Dezembro de 1991, pp. 9-13, no qual se apresentam dados relativos ao número de cineclubes existentes em Portugal em 1991 (25) e noutros países da Europa. A título de exemplo, refira-se que, para uma população de 10 000 000 habitantes, a Grécia possuía, em 1991, 110 cineclubes e a Hungria 120.

funcionar como memória do cinema para passarem a ser, também eles, um lugar de amnésia ou tão só de gestão da memória de um presente fugidio. Muitos cineclubes prescindiram já dos ciclos temáticos e os que chegam a ser organizados raramente ostentam qualquer coerência interna, sendo a relação com os filmes muitas vezes pouco mais do que aleatória"⁷⁷. Por outro lado, se se relativiza o alcance da actividade cineclubística na formação de públicos de cinema, pode conceber-se que, independentemente das limitações financeiras, logísticas e humanas, e como forma de fazer-lhes face, o cineclubismo "deve continuar a entender-se como um movimento (o que lhe deu a sua força, noutros tempos) dentro do qual cada cineclube — conservando a sua autonomia e orientação própria — forme com os outros, ou pelo menos com a maioria dos outros, uma frente diversificada, unida e concertada, de acção socio-cultural, face às circunstâncias do tempo e do lugar"⁷⁸. É, precisamente, nesse sentido que se situa a acção da Federação Portuguesa de Cineclubes (FPC), ao pretender, desde a sua fundação e através da realização dos *Encontros Nacionais de Cineclubes*, dignificar o movimento associativo cineclubista face aos agentes políticos e culturais oficiais e consagrados e dar a conhecer as experiências e as dificuldades de cada cineclube. Como afirmam alguns dos seus representantes, a revitalização do movimento cineclubista passa pelo "questionar profundamente os mitos do Movimento, pois ainda há hoje portabandeiras de muitos «velhos do Restelo» e que se agarram às glórias dos tempos áureos, incapazes de entenderem as condições actuais. É importante que os cineclubes analisem como, para quem e com quem trabalham"⁷⁹.

5. As lógicas de formação dos gostos culturais e de democratização cultural: os cineclubes como espaços culturais distintivos

Como espaços associativos, os cineclubes desenharam, ao longo da sua própria evolução histórica, expressões culturais particulares, que se foram situando, paradoxalmente, e segundo as expressões convencionadas

⁷⁷ WANDSCHNEIDER, Miguel — "Perspectivas de revitalização do cineclubismo" in *Cinema*, n.º 21, 1992, p. 48.

⁷⁸ COSTA, Henrique Alves — "Peço a palavra" in *Cinema*, n.º 6, 1984, p. 1.

⁷⁹ Declarações da Comissão Organizadora do *X Encontro Nacional de Cineclubes*, citadas no n.º 1 da revista *Cinema*, 1982, p. 20.

por grande parte da literatura sociológica produzida no âmbito da Sociologia da Cultura e da Comunicação, nos domínios da *cultura cultivada* e da *cultura de massas*⁸⁰.

A abordagem do conceito de cultura envolve posicionamentos teóricos diversos e delimitações disciplinares específicas, que apontam para concepções que se distanciam, ou pela extensão dos seus conteúdos — fala-se de cultura num *sentido lato* e de cultura num *sentido restrito*⁸¹ —, ou pelos posicionamentos teóricos face aos mecanismos da mudança e da reprodução das manifestações culturais — fala-se dos fenómenos culturais como elementos estruturais, capazes de accionar transformações sociais e culturais, e como elementos dotados de regularidades práctico-simbólicas —, ou ainda pelos modos ideológicos de conceber as manifestações culturais — *grande tradição ver sus pequena tradição*.

No estado actual dos conhecimentos na área das Ciências Sociais, assiste-se ao reconhecimento da multidimensionalidade da realidade cultural na sua relação com a prática quotidiana, com as componentes estruturadoras da realidade social mais vasta e com os espaços sociais de posicionamento dos agentes culturais e dos produtos culturais.

⁸⁰ Assume-se que o clássico trinómio *cultura cultivada/cultura de massas/cultura popular*, construído segundo critérios ideológicos, se revela teoricamente desajustado face às realidades culturais actuais, à imbricação dos géneros/formas culturais, às reconfigurações dos jogos de distinção, exclusão e integração culturais e sociais e ao impacto do aparecimento e do desenvolvimento dos mercados dos bens culturais. Veja-se a este propósito o artigo de Maria de Lourdes Lima dos Santos, "Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas)" in *Análise Social*, Vol. XXIV (101-102), 1988, (2.º-3.º), pp. 689-702.

⁸¹ Num sentido lato, designa a dimensão práctico-simbólica e antropológica da actividade e da realidade humanas; num sentido restrito, o conjunto de formas/modos de expressão cultural. Por exemplo, Chombart de Lauwe considera a cultura como o desenvolvimento do corpo e do espírito no interior de uma sociedade, com diferentes configurações/representações consoante a proveniência social dos sujeitos sociais; a cultura é composta por modelos e representações resultantes das condições materiais de existência e do sistema de valores e de aspirações dos sujeitos sociais. Abraham Moles concebe-a, na obra *Rumos de uma Cultura Tecnológica*, já citada, como "o mobiliário do cérebro dos indivíduos" (pp. 49-50). Pierre Bourdieu faz uma abordagem da cultura a partir da homologia estrutural entre as condições materiais de existência dos grupos sociais e as condições de transformação do operador cultural — o *habitus*. A produção simbólica das classes sociais dominantes tem uma função integradora delas próprias e uma função de desarticulação dos discursos e das práticas das classes dominadas no processo de legitimação da ordem social.

A cultura pode ser apresentada como um sistema coerente e equilibrado de valores, estreitamente ligado às condições concretas da vida quotidiana de um determinado grupo social. Como *documento de actuação*, dotado de um carácter *público* porque os seus significados são públicos — "*são estruturas de significados socialmente estabelecidas*"⁸² —, e servindo de contexto à inteligibilidade social e teórica dos processos, dos comportamentos e das instituições sociais, a cultura é a teia de significados, de valores e de símbolos, histórica e socialmente criada, pela qual os indivíduos se tornam únicos e reconhecíveis nas suas acções sociais. A cultura é, assim, "*la manière de vivre son quotidien avec toutes ses contraintes, en lui donnant un sens. Le sens, c'est le niveau des valeurs*"⁸³.

Para além da dimensão *percepção da realidade*, própria de um espaço e de um tempo, e envolvendo quadros de referência que dão especificidade a grupos sociais, a cultura pode designar um património artístico ou um saber de tipo académico, uma *cultura-objecto* — "*une culture composée d'objets et d'idées considérées en dehors des conditions de leur production et de leur utilisation*"⁸⁴ —, durante muito tempo associada/reservada a um meio de agentes e de instituições especializado e profissionalizado, com um grau de estabilidade definido e legitimado por um código, partilhado pelos pares sociais e culturais e imposto, sob a forma de dominação simbólica e cultural, a outros, social e culturalmente, próximos.

A definição da *cultura-objecto* em termos de *cultura cultivada* ou *cultura de elite*, por oposição à *cultura de massas* e à *cultura popular*, não só não dá conta da multiplicidade e da diversidade de expressões culturais e da permanente contaminação entre géneros e padrões culturais e critérios de legitimação cultural — e, conseqüentemente, das lógicas de afirmação dos processos de democratização cultural e da emergência de novas modalidades culturais e sociais distintas —, como também não permite efectivar o alargamento do campo da animação cultural local em virtude da influência de diferentes vectores culturais, da interdependência dos processos culturais e da inter-espacialidade da acção cultural.

⁸² GEERTZ, Clifford — *A Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978, pp. 20-24.

⁸³ GROOTAERS, Dominique — "La culture, une construction cohérente" in GROOTAERS, Dominique (coord.) — *Culture Mosaïque. Approche Sociologique des Cultures Populaires*, Bruxelles, Vie Ouvrière Édition, 1984, p. 19.

⁸⁴ GROOTAERS, Dominique — "La culture, une réalité multiforme" in GROOTAERS, Dominique (coord.), *Op. cit.*, p. 23.

As representações teóricas da diversidade dos universos culturais e das relações estabelecidas com as manifestações/bens/serviços culturais, construídas com base no trinómio *cultura popular*, *cultura de massas* e *cultura cultivada*, revelam-se redutoras. O pressuposto de uma relação linear entre a homologia estrutural do universo cultural e a dos meios sociais pode ser relativizado, tendo em conta as mutações tecnológicas, sociais, económicas verificadas nas sociedades contemporâneas — a melhoria do nível dos diplomas escolares e do nível de vida das fracções intermédias da sociedade, a transformação das modalidades de emprego e de residência, a emergência de uma cultura juvenil e de uma aproximação dos universos de valores entre gerações, a fragmentação dos conteúdos da *cultura cultivada* e a multiplicação dos agentes, das relações com a cultura e dos espaços sociais de consagração das modalidades culturais.

Se o acesso à *cultura cultivada* depende dos mecanismos de dominação e de distinção, associados às diferenças de capital cultural, o crescimento da *economia mediático-publicitaria* e das indústrias culturais, entre elas o próprio cinema — que acabou por relativizar as formas tradicionais de consagração cultural e artística —, permitiu dimensionar algumas alterações na lógica de funcionamento do campo artístico e, consequentemente, do campo cultural mais amplo. O funcionamento do campo artístico, assente na oposição entre o sub-campo da produção estrita (a *arte pela arte*) e o da grande produção (a *arte comercial*), foi alterado. O pressuposto de que o valor económico das obras varia na razão inversa do seu valor e reconhecimento simbólicos foi questionado perante a crescente penetração das indústrias culturais e dos *multimedia* na maior parte dos circuitos culturais, o poder das lógicas financeiras e comerciais de sectores subvencionados e transformados em empresas culturais e as inovações tecnológicas, que possibilitam novas formas de espectáculo e novas modalidades de difusão cultural. A *economia mediático-publicitária* detém meios e instâncias de legitimação e de reconhecimento sociais e culturais, principalmente para os agentes sociais que não usufruem de redes de informação especializada e dos meios culturais cultivados. Permitem, a partir da diversificação da sua oferta, produzir competências específicas e estratégias de distinção inseridas numa lógica de modernidade. Não se substituem aos mecanismos tradicionalmente consagrados, mas constituem uma alternativa cultural com *efeitos de porosidade cultural* no campo artístico tradicional.

Tem sentido, assim, falar-se hoje em "*multilocation de la culture*", isto é, "*maintenir plusieurs types de références culturelles*"⁸⁵, de acordo com as estratégias accionadas por instâncias culturais situadas fora do universo familiar e do universo escolar. Há uma pluralidade de culturas — "*systemes de références et de significations hétérogènes les uns par rapport aux autres*"⁸⁶ — que exige lógicas de actuação culturais não monolíticas, dotadas de graus de autonomia próprios e de espaços sociais de afirmação, de criação e de recepção visíveis. Fala-se, para além de uma *cultura-objecto*, numa *cultura-acção*: as práticas sociais são práticas significantes; logo, culturais. A *cultura-acção* "*se rapporte nécessairement à un groupe donné pris dans des rapports sociaux et partageant des conditions économiques concrètes à partir desquelles il elabore, sous une apparente spontanéité, une manière de se comporter et de donner sens à sa vie quotidienne*"⁸⁷. Os grupos sociais vivem em espaços-tempos quotidianos, públicos e não públicos, que permitem o cruzamento de diversas manifestações culturais: para além da reprodução de objectos culturais próprios, fazem uma reapropriação selectiva de expressões/bens culturais exteriores aos seus quadros sociais e espaço-temporais e são alvo de uma permanente infiltração de formas expressivas da *cultura de massas*, das indústrias culturais e de lazer e de mecanismos exteriores de dominação cultural.

Redimensionam-se, deste modo, as hierarquias intra e inter-expressões/obras culturais, construídas socialmente, a partir de constelações de grupos que, em função da sua posição social, impõem e legitimam normas culturais.

Os cineclubes, enquanto associações culturais cujo papel é o de *despertar a consciência crítica dos espectadores*, reflectem uma dada contextualização institucional e uma dada posição num campo cultural e num campo político específicos. No âmbito das práticas culturais, e quando concebido em contextos cineclubísticos, o cinema tende a ultrapassar o seu estatuto de *arte média* — um conjunto de produtos culturais que resulta de um sistema de produção industrial, dominado pela procura da rentabilização dos investimentos e da extensão máxima dos públicos e caracterizado pelas trocas entre agentes e técnicos culturais plurais envolvidos no

⁸⁵ CERTEAU, Michel de — *La Culture au Pluriel*, p. 121.

⁸⁶ *Idem, Ibidem*, p. 122.

⁸⁷ GROOTAERS, Dominique — "La culture, une construction cohérente" in GROOTAERS, Dominique (coord.), *Op. cit.*, p. 24.

campo da produção cultural — e a adquirir um poder de distinção social, ao atribuir, enquanto prática de consumo selectiva, determinados símbolos de consagração cultural e social — *"somente alguns iniciados assumem a disposição devota que se exige diante das obras da cultura legítima, uma vez que em geral não se exige, ao nível da cultura média, o conhecimento das regras técnicas ou dos princípios estéticos que constitui parte integrante dos pressupostos e acompanhamentos obrigatórios na fruição das obras legítimas"***.

A eficácia de um circuito cultural alternativo como o dos cineclubes, quanto à modificação dos gostos dos públicos e aos interesses economicistas subjacentes à exibição comercial do cinema americano, passa por uma estratégia política, central e municipal, de intervenção, de protecção e de promoção das práticas de exibição e de ocupação dos espaços de exibição cinematográfica. A revitalização do movimento cineclubista não pode dissociar-se do estreitamento de relações com o poder político local, do apoio de organismos do meio empresarial público e privado e da dinâmica institucional própria de cada cineclubes, ao nível da mobilização dos meios, da concepção dos projectos e da efectivação das práticas culturais.

Quando se concebe, no interior de uma sociedade, a esfera cultural, parte-se do pressuposto de que tal universo engloba *agentes culturais diversos*, localizados diferentemente no sistema de posições dos campos culturais — a esfera da *criação/produção cultural*, a esfera da *expressão/interacção cultural*, a esfera da *participação em processos de produção cultural de iniciativa alheia* e a esfera da *recepção/consumo* dos produtos culturais —; *bens culturais e modos particulares de relação com a cultura* — uma relação activa/criativa/especializada *versus* uma relação passiva/consumista/distante/não especializada com os produtos culturais, intercaladas por diversas gradações de criação e de recepção culturais — e *espaços sociais de afirmação cultural* com graus sociais de institucionalização diversos e com níveis de legitimação cultural e simbólica diferentes — o *espaço doméstico*, o *espaço colectivo*, o *espaço organizado das sub-culturas dominadas e emergentes*, o *espaço das indústrias culturais* e o *espaço da cultura "erudita" ou "cultivada"***⁹.

⁸ BOURDIEU, Pierre — *A Economia das Trocas Simbólicas*, p. 148.

⁹ Classificação elaborada por José Madureira Pinto a propósito dos lugares ocupados pelos agentes na esfera cultural e das modalidades diferenciadas de relação com o universo dos produtos culturais. Veja-se o artigo "Uma reflexão sobre políticas culturais" in *Op. cit.*, pp. 767-792.

O conjunto das expressões culturais permitidas pela acção cultural dos cineclubes situa-se, assim, no *pólo da expressão cultural* — pela interacção e pela convivialidade permitidas com os produtos fílmicos e entre os públicos das sessões de cinema —, no *pólo da participação* — quando os públicos fazem parte de outras actividades culturais promovidas pelos cineclubes — e no *pólo da recepção* — quando desenvolvem uma relação de fruição, mais ou menos passiva, com os filmes apresentados, sem qualquer intervenção no processo de criação/difusão dos produtos culturais e accionando os seus próprios sistemas de disposições e de conhecimentos reflexivos sobre o cinema para a sua descodificação.

Quaisquer dinâmicas de actuação cultural coerentes reflectem programas de acção articulados quanto ao rol de objectivos, de meios e de instrumentos de avaliação, e contemplam esforços não só de difusão cultural das rubricas culturais presentes nos *catálogos culturais* dos circuitos de distribuição do mercado nacional e regional — por vezes, contingenciais e desajustados face à lógica da animação cultural do espaço local —, mas também de criação de modos culturais de intervenção e de animação específicos, de acordo com as características da oferta e da procura locais. O desequilíbrio entre os tipos de oferta cultural promovidos pelas instâncias locais de criação/difusão culturais e os efeitos sócio-culturais possíveis, resultantes das intenções e das estratégias de democratização cultural local, passam, numa outra dimensão, pelas formas de cultura consubstanciadas nos projectos culturais dos departamentos autárquicos e dos espaços associativos (leia-se cineclubes).

Se a legitimidade cultural da oferta das instâncias formalizadas de cultura, como a do poder político local, depende dos mecanismos simbólicos de consagração cultural exteriores ao espaço local, que delimitam, difundem e até impõem os modos culturais dominantes, também a oferta cultural associativa, contextualizada nos cineclubes, poderá fazer residir a sua legitimidade em campos culturais exteriores ao espaço local. A dinâmica cultural dos cineclubes afirma-se, social e institucionalmente, num espaço semi-estruturado e semi-organizado de manifestações culturais — o espaço associativo —, dotado de uma dimensão semi-pública — espaços-tempos das sessões de cinema e das sedes associativas, abertas aos potenciais públicos de cinema e aos sócios locais — e ocupando uma *posição de fronteira* entre o espaço das indústrias culturais e o espaço da *cultura cultivada* — procura do equilíbrio entre a oferta de *cinema do circuito comercial* e a de *cinema de qualidade/cinema de autor*.

Os cineclubes, enquanto espaços de lazer que apresentam um percurso cultural e institucional auto-centrado, que tendem a formar públicos restritos e específicos sob o ponto de vista sociológico⁹⁰, e desenvolvem uma animação cultural qualificada, assente em manifestações específicas — o *cinema de qualidade/cinema de autor* —, só vêem alargar-se as possibilidades de democratização do acesso a tais bens desde que dinamizem espaços/equipamentos culturais disponíveis no contexto local, sejam dotados de agentes culturais semi-especializados e semi-profissionalizados, apoiem e dinamizem projectos de criação/produção cultural e permitam a apropriação dos códigos de leitura das obras culturais — os filmes. O *cinema para públicos cultivados*, como aquele que se pretende difundir nas salas dos cineclubes, constituirá, nesse sentido, uma *prática de fruição* em espaços, de certo modo sacralizados e reservados, de difusão/exibição, com uma regularidade restrita às fracções dotadas de níveis de capital escolar mais elevados e de condições sócio-profissionais equilibradas e socialmente reconhecidas.

Se a viabilização dos projectos de democratização cultural dos cineclubes, ou de qualquer outra instância cultural — entendendo-se por tal *"um processo que implica a incorporação durável de um conjunto de disposições intelectuais e estéticas"*⁹¹ —, implica conhecer a composição sociográfica dos públicos⁹² e pressupor-se que *"La croyance dans la toute-puissance de la force attractive de Vart, dans sa capacité «naturelle» à attirer le «non-public» conduit à mésestimer sinon à ignorer les mécanismes qui, indépendamment de Véloignement géographique et des contraintes financières, règlent l'accès à l'art et à la culture"*⁹³, as capaci-

⁹⁰ Os públicos de cineclubes tendem a ser públicos que se revestem de qualificações escolares, culturais e socioprofissionais médias e elevadas e que partilham gostos e interesses culturais comuns, próximos ou similares.

⁹¹ PINTO, José Madureira — "Uma reflexão sobre políticas culturais" in *Op. cit.*, p. 771.

⁹² Reforce-se a posição de que é redutora a perspectiva que postula que o público é um todo indiferenciado e homogéneo, assente numa mesma lógica de adesão do público à obra e na ilusão da existência de um não-público como um público sempre potencial. Como descreve Olivier Donnat, na obra *Les Français Face à la Culture. De l'Exclusion à l'Éclectisme*, Paris, Éditions La Découverte, 1994, o público não é *"un tout indetermine, qui serait «spontanément» attiré par Vart et qui adhérerait collectivement aux modes culturels qu'on lui propose"* (p. 176).⁹³ *Idem, Ibidem*, p. 176.

dades institucionais associativas revelam-se insuficientes para colmatar a fragmentação dos públicos em termos de *habitus* e de capitais culturais disponíveis⁹⁴. A possível especificidade da sua oferta cultural não terá correspondência com modalidades de recepção activa efectivas por parte dos seus públicos. Não pode esquecer-se, por outro lado, que a intervenção cultural dos cineclubes não se dissocia de uma intervenção conjunta com a autarquia e, como tal, deve ser pensada "*comme une trajectoire relative aia lieux qui déterminent ses conditions de possibilite. Cest Ia pratique d'un espace déjà construit quand elle y introduit une innovation ou un déplacement*"⁹⁵.

As obras que constituem um capital objectivado, como alguns dos filmes de autor, exigem códigos complexos de percepção, assimilados através de um processo de aprendizagem, institucionalizado ou não. Os agentes sociais, por seu turno, têm uma capacidade definida e limitada de apreensão da informação proposta em função do conhecimento que possuem acerca do código genérico da mensagem. Logo, a descoincidência que se poderá verificar entre os dois níveis leva ou ao desinteresse ou à aplicação dos códigos disponibilizados pelos agentes, independentemente da sua adequação e pertinência.

A dinâmica das desigualdades sociais passa, assim, tanto pelo acesso ou não acesso aos bens, aos títulos e às competências económicas, sociais e culturais, como também, e cada vez mais, pelos diferentes modos de gerir, praticar, exprimir condutas, consumos, percepções e avaliações culturais em contextos sociais diversos: "*A dominação cultural não consiste apenas, e consiste cada vez menos, em excluir, evitar, impedir, silenciar. Consiste também, e consiste cada vez mais, em integrar, modelar, segmentar*"⁹⁶. O dominado é tanto aquele que usufrui dos subprodutos culturais situados nos níveis mais baixos das escalas sociais de classificação cultural ou que se mantém ligado a formas/valores de expressão cultural

⁹⁴ Os *habitus* e os capitais são adquiridos em contextos de socialização familiar e escolar que impõem um *arbitrário cultural* e viabilizam uma aprendizagem da cultura como competência.

⁹⁵ CERTEAU, Michel de — *La Culture au Pluriel*, p. 220. O autor concebe *lieux* como "*les places déterminées et différenciées qu'organisent le système économique, la hiérarquisation sociale, les syntaxes du langage, les traditions coutumières et mentales, les structures psychologiques*" (p. 220).

⁹⁶ SILVA, Augusto Santos; SANTOS, Helena — *Prática e Representação das Culturas. Um Inquérito na Área Metropolitana do Porto*, p. 38.

passados, como aquele que está integrado, de modo contraditório e fragmentado, em contextos de oferta de bens/serviços/valores culturais diferentes, antagónicos e plurais. As práticas culturais dos agentes sociais estão sempre articuladas com as posições e os trajectos sociais e os níveis de capital cultural por si adquiridos e incorporados.

O facto da oferta cultural dos cineclubes assentar na exibição do *cinema de qualidade/cinema de autor* não escamoteia a distância entre o domínio da difusão de produtos culturais específicos e as possibilidades de diversificar o entretenimento cultural de algumas franjas etárias e sociais locais, e o domínio de uma recepção cultural activa e de uma familiaridade cognitiva e estética com os produtos culturais. Porque as práticas culturais implicam a acumulação prévia de informações, de conhecimentos, de disposições e de percepções culturais, é o nível cultural que determina, largamente, as condições de recepção das obras e as modalidades das práticas de ida ao cinema. No entanto, a formação de gostos cinéfilos específicos pode adquirir alguma visibilidade formal nos contextos associativos dos cineclubes.

Ao negar-se a ideia de que a criatividade se situa, única e exclusivamente, no pólo da criação/produção cultural de um meio social e cultural favorecido e legitimado, tende-se a afirmar o carácter incerto inerente à relação criação/recepção cultural: poder-se-á conceber subjacente à recepção cultural uma *praxis* peculiar — "*La valeur culturelle varie selon l'usage qui en est fait*"⁹⁷ —, contrária ao processo de homogeneização dos produtos culturais particularmente situados na esfera das indústrias culturais. Os campos culturais locais, ao reflectirem a coexistência de espaços vividos, de lugares de difusão/recepção de manifestações culturais mais vastas e exteriores — produção/distribuição/consumo de bens provenientes das indústrias culturais e da *cultura cultivada* — e de lugares de produção cultural própria — com identidades sociais e culturais espacialmente implantadas, definindo, em alguns casos, uma *periferia cultural* -, são determinados pela evolução dos campos culturais globais e pelas acções de criação/recepção dos agentes locais. Não só o cenário local é plural culturalmente, como também o são as possibilidades de interpretação/recepção dos seus produtos.

A abordagem dos modos de participação cultural no contexto das associações cineclubistas não pode situar-se entre um tipo de participação

⁹⁷ CERTEAU, Michel de — *La Culture au Pluriel*, p. 219.

convencionalmente designado por participação activa — "*apropriação absolutamente selectiva e crítica dos produtos culturais, capaz, portanto, de descodificar na sua totalidade os sistemas de produção respectivos*"⁹⁸ — e uma participação mais passiva, na qual não há um controlo de tais processos, assistindo-se, antes, a uma adesão imediata aos conteúdos da oferta cultural que vão de encontro aos códigos de percepção e de apreciação dos sujeitos. Nem sempre tal análise permite uma leitura adequada da realidade cultural associativa. Qualquer modalidade de recepção cultural implica uma prática de participação relativamente activa porque o seu carácter produtor está estreitamente relacionado com uma definição social prévia, diferenciadora das várias apropriações possíveis de uma mesma obra/produto cultural.

Os cineclubes são espaços associativos nos quais se desenrolam práticas de criação/recepção cultural que, enquanto projectos amadores ou semi-profissionalizados, adquirem o carácter de concretizações culturais que ocorrem em espaços privados e/ou semi-públicos, dotados de algumas condições sociais de produção cultural, com alguma definição institucional, política e cultural, e cujos agentes ocupam uma posição intermédia no campo cultural e no campo social locais. Como esfera específica de lazer e de formação dos gostos e dos consumos, os cineclubes têm uma projecção para o espaço público colectivo. São espaços que, a partir de modos desinteressados e diferenciados de apropriação das formas culturais difundidas, capitalizam elementos sociais e simbólicos. Não estão totalmente afastados dos campos culturais legitimados, mas também não estão totalmente integrados nos circuitos de criação/ difusão/recepção do cinema.

6. Considerações genéricas sobre os resultados da pesquisa

6.1. Em primeiro lugar, parece-nos que a análise das práticas de recepção cultural de públicos, situados em contextos associativos locais específicos, contempla, entre muitas outras dimensões, a da problematização da *cultura* como um recurso estruturador dos processos espacializados e temporalizados do desenvolvimento integrado. A dimensão cultural do

⁹⁸ SANTOS, Helena — "Dinamizações a partir das margens? Observações sobre participação sócio-cultural, a partir de algumas «produções culturais»" in *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Local*, p. 677.

desenvolvimento local adquire visibilidade desde que os percursos políticos a ele associados estejam atentos à valorização do município enquanto espaço cultural, passível de ser dotado de uma rede de equipamentos, de uma oferta cultural diversa e específica e de uma procura cultural exigente e plural, fixa e contínua. A valorização do *desenvolvimento cultural sustentado* passa pela integração da componente cultural no projecto político global da autarquia e na estrutura organizativa camarária — com as implicações daí resultantes em termos da redistribuição e da (re)qualificação dos agentes políticos e culturais, dos recursos financeiros e materiais e das competências políticas e culturais — e por estratégias e modalidades de participação política, equilibradas e articuladas, com um processo de descentralização cultural mais amplo.

Uma das dimensões do processo de democratização cultural é a da criação de uma oferta cultural local, ampla e diversa nas manifestações/expressões criadas/difundidas/exibidas no espaço local. Porém, tal só é sustentável se os concelhos detiverem, de facto, redes de equipamentos/infraestruturas culturais especializadas e não especializadas, agentes culturais semi-profissionalizados e profissionalizados, capazes de actuar ao nível da produção, da planificação e da difusão culturais, e recursos financeiros e técnicos que suportem os investimentos públicos que tal sector exige. A situação de *semiperiferia cultural* não se coaduna, pois, com intenções políticas de construção/afirmação de um espaço cultural local no sistema de posições ocupadas pelas diferentes autarquias e pelas organizações públicas culturais — os campos legitimados da oferta cultural (criação/produção/difusão). A tarefa de delimitar um *campo cultural local* passa, inevitavelmente, pela afirmação de uma especificidade cultural territorializada — a produção e a reprodução selectivas de formas culturais locais e de identidades culturais particularizadas em grupos/agentes/meios sociais locais —: e pelos modos de gerir a penetração, a infiltração e a imposição crescentes de formas culturais provenientes das indústrias culturais, situadas em campos culturais mais amplos e exteriores ao próprio espaço local.

Um dos aspectos relevantes da presente pesquisa aponta, exactamente, para a semiperiferia cultural dos concelhos da Póvoa de Varzim e de Vila do Conde no contexto da Área Metropolitana do Porto (AMP) e da Região do Norte (RN) e, como tal, para a necessidade de relativizar, pelo menos analiticamente, as capacidades dos agentes políticos e culturais para a afirmação de uma oferta cultural autónoma e equilibrada. Revelando

ainda regularidades sociodemográficas próprias das sociedades estruturalmente em transição — taxas de natalidade elevadas no contexto da AMP e da RN, o que explica, em parte, a presença acentuada de efectivos populacionais juvenis e, como tal, de aspirações e de necessidades específicas quanto à ocupação dos seus tempos livres e às formas particulares de lazer; taxas de analfabetismo elevadas, reflexo de uma população ainda dotada de capitais escolares e culturais baixos; efectivos populacionais que permitem uma dinâmica demográfica positiva — e a presença de traços económico-sociais simultaneamente urbanos e rurais, Póvoa de Varzim e Vila do Conde são concelhos que têm desenvolvido esforços no sentido de ultrapassar o *grau zero da animação cultural*. Tendo correspondido o exercício do poder político local à satisfação das necessidades básicas das populações e à dotação de infraestruturas situadas ao nível do saneamento, da saúde e da habitação, só muito recentemente, e reflectindo, em parte, os processos, entretanto accionados, de elaboração, de discussão e de aplicação dos PDJVTs, é que tais concelhos principiaram a redimensionar o lugar e o papel da cultura nos seus projectos políticos e nos processos mais globais do desenvolvimento. Consequentemente, as redes locais de equipamentos culturais e as modalidades de uma oferta cultural autónoma começaram a surgir nos finais da década de 80 e nos princípios dos anos 90.

Tal não invalida, muito pelo contrário, que, nos concelhos em causa, a semiperiferia cultural seja ainda uma constante do cenário político, com implicações imediatas nos projectos de animação cultural provindos de agentes semi-institucionalizados como as associações culturais — no caso concreto, os cineclubes. Se se pensar na rarefacção dos equipamentos culturais locais, nomeadamente na escassez de salas de espectáculos públicos, e na insuficiência dos recursos financeiros e dos investimentos públicos autárquicos nas áreas da cultura, as possibilidades de contornar os níveis elementares da dinamização cultural — de ultrapassar o *grau zero da animação cultural* — são, de certa forma, problemáticas. No caso particular dos cineclubes, situados em espaços concelhios semiperiféricos — económica, social e culturalmente — e num espaço supra-municipal (a AMP) ainda carenciado de uma homogeneidade e de uma coerência de princípios e de estratégias de actuação cultural — principalmente, quanto à delimitação de uma oferta cultural local e translocal equilibrada —, os horizontes da sua oferta não só se restringem a eixos culturais particulares, como

também são alvo de uma dependência acentuada face aos incentivos financeiros e logísticos das edilidades locais e das redes organizacionais públicas e privadas. Em ambas as situações associativas analisadas, as relações institucionais e informais com o poder político não se revestem de uma definição recíproca clara e regular, pautando-se mais por relações de conflito e/ou de distanciamento, num momento inicial da sua actividade, e reflectindo mais os investimentos pessoais, institucionais e culturais feitos pelas próprias equipas directivas, do que a abertura, o conhecimento e a disponibilidade políticas das autarquias para o investimento contínuo e equilibrado no trabalho deste tipo de associações. Uma situação que poder-se-á dever tanto à imaturidade dos projectos políticos de *desenvolvimento cultural sustentado*, como a uma espécie de *militância cultural especializada* dos cineclubes, avessa aos mecanismos/lógicas/redes do poder político.

As actividades desenvolvidas pelos cineclubes, normalmente articuladas com o universo do cinema — em ambos os casos estamos perante grupos com uma historicidade cultural e associativa assinalável —, alargam os limites da oferta cultural em cada um dos concelhos, concretamente de um certo tipo/género de cinema, como criam dinâmicas culturais de ida a espaços semi-públicos em determinados dias da semana, favorecendo uma *cultura de saídas* regular no concelho por parte de públicos específicos.

As consequências da actividade cineclubística nas lógicas políticas de viabilização do desenvolvimento local não têm uma visibilidade imediata. Para tal, seria necessário situar, diacronicamente, as lógicas de interesse e de investimento políticos das autarquias nas associações, analisar comparativamente os projectos políticos locais de desenvolvimento e as estratégias de proximidade/negociação/coincidência dos projectos e das práticas culturais associativas e autárquicas, e fazer o levantamento e a caracterização sistemáticas da oferta cultural e das práticas culturais globais em ambos os concelhos. No entanto, e particularmente no caso do Cineclube de Vila do Conde, a projecção cultural do *Festival Internacional de Curtas-Metragens* não só no espaço local, mas, principalmente, nos campos culturais exteriores — onde se situam as instâncias de consagração e de legitimação dos produtos culturais —, tem conferido mais-valias culturais, simbólicas e políticas à associação e à autarquia, funcionando como uma modalidade cultural que, anualmente, direcciona capitais económicos, culturais e turísticos para o concelho de Vila do Conde.

6.2. Se a maior ou menor visibilidade dos projectos e das práticas associativas passa pelas lógicas de negociação/conflito, de convergência/divergência e de proximidade/distância com o poder político local e central e com redes organizacionais institucionalizadas, política e culturalmente, a maior ou menor visibilidade de uma política cultural associativa de formação de públicos culturais, de gestão dos tempos livres e do lazer de determinados grupos etários e sociais e de recriação de uma oferta cultural especializada, nos conteúdos e nas modalidades de participação/recepção, passa, por seu turno, por uma articulação política, temporal, espacial e cultural com os horizontes dos projectos autárquicos.

Os cineclubes, particularmente, reflectem posicionamentos culturais que remontam ainda aos trajectos institucionais e culturais desencadeados pelas primeiras modalidades de cineclubismo em Portugal, transferindo para os espaços-tempos presentes formas e conteúdos de socialização cultural passados. Institucionalmente frágeis — ora por lógicas particulares de funcionamento e de organização internas, ora por uma insuficiência de recursos e de capitais de actuação cultural e cinematográfica — e culturalmente ambiciosos — quanto às modalidades de cultura que procuram dinamizar —, os cineclubes sustentam uma posição de agentes intermediários entre as instituições políticas e culturais mais formalizadas, centrais e não centrais, e os públicos locais, e ocupam posições relativamente públicas no campo cultural local e no campo cultural mais global. São *microcosmos culturais e sociais*, visíveis entre, e no seio, de redes restritas de grupos e agentes sociais e, por isso, capazes de desenvolver interacções específicas e sociabilidades particulares em contextos espaciais e temporais dotados de uma mais-valia simbólica legitimada. Este carácter distintivo é mais o resultado dos percursos políticos e culturais atribuídos ao movimento cineclubista e do carácter legítimo dos produtos culturais neles apresentados do que da acção ou do reconhecimento dos aparelhos políticos e culturais locais, estes particularmente situados ao nível das manifestações da *cultura popular*. As virtualidades dos universos culturais dos cineclubes residem na criação de uma oferta cultural relativamente regular e, a médio e a longo prazos, passível de vir a ser integrada nos circuitos municipais e supra-municipais da oferta cultural.

6.3. Apesar da actividade dos cineclubes revelar descoincidências entre as lógicas formais dos processos de institucionalização associativa e as lógicas informais das práticas associativas e culturais, os cineclubes têm

conseguido fazer uma gestão informal dos tempos, dos espaços e dos recursos humanos, materiais e financeiros, no sentido de assegurar uma exibição de cinema alternativa ou, pelo menos, colmatar a falta de um circuito de exibição comercial. A produção de sociabilidades e de relações de interação pessoal e grupai tem sido favorecida pelos espaços públicos de exibição das sessões e de dinamização cultural e, conseqüentemente, pela criação de espaços-tempos comuns, culturalmente identitários, e pelas modalidades de participação dos públicos e dos associados.

Apesar dos diversos condicionalismos, a fragilidade associativa e institucional dos cineclubes não tem impedido uma visibilidade crescente do seu universo cultural — quanto mais não seja entre os seus pares culturais e as redes de associados e de públicos — e uma relativa coincidência entre o nível das representações e dos discursos culturais — a isenção de ambigüidade nos projectos de intervenção cultural — e o nível das práticas e das acções culturais — a relativa suficiência da oferta cultural associativa.

Como quadros associativos particulares, dotados de um percurso institucional, cultural e temporal próprio, definem algumas regularidades de actuação: uma *concepção particular de cinema* — uma forma de arte, uma expressão artística; uma *concepção de cineclube* — um espaço físico, institucional e associativo de criação/difusão/promoção do *cinema de qualidade*, do *cinema alternativo*, do cinema quase sempre arredado dos circuitos de exibição comercial e dotado de uma qualidade temática e formal, reconhecida pelos cânones de legitimação cultural de tais obras; um conjunto de *objectivos de actuação cultural* — alargar o leque da oferta cultural local; e uma partilha de *dificuldades inerentes ao percurso associativo* — a insuficiência dos recursos e a falta de avaliação dos efeitos culturais produzidos pelas suas actividades culturais. Por outro lado, as descoincidências entre os cineclubes são possíveis quando se confrontam a maior ou menor *diversidade* dos projectos culturais, a maior ou menor *capacidade* de viabilização de tais projectos, as *especificidades* dos modos de funcionamento e de organização internos, o *dinamismo* das equipas directivas, os *capitais culturais e associativos* adquiridos e rentabilizados e as *relações* de proximidade/distância com as redes locais do poder político, económico e cultural e os públicos-alvo.

Em virtude da distância institucional e temporal entre a actividade dos dois cineclubes — como associações correspondem a momentos diferentes de afirmação social e cultural do movimento cineclubista (num caso, no início dos anos 80, no outro, no início dos anos 90) —, cada uma das

associações vive situações ligeiramente opostas quanto às *fases do ciclo de vida das organizações culturais*: uma tenta ultrapassar uma situação de crise financeira, institucional e cultural recorrente, que reflecte o período de estagnação vivenciado nos últimos anos; outra tem construído rapidamente um percurso de sucesso cultural e institucional. Em contextos locais semiperiféricos, dotados de uma oferta cultural limitada e insuficiente e com uma população juvenil significativa, crescentemente escolarizada, constitui preocupação particular dos cineclubes permitir uma oferta cultural (in)formativa e lúdica para grupos etários e sociais específicos, nomeadamente juvenis, em áreas específicas como o cinema, o vídeo, a fotografia, as artes gráficas e a informática. Contribuem, de certo modo, para o atenuar da macrocefalia cultural exercida pelo concelho do Porto, quer ao nível da oferta de bens culturais, quer ao nível da dinamização dos equipamentos culturais. Os cineclubes têm conseguido dinamizar espaços culturais próprios, mas, no entanto, não mobilizam modos generalizados de procura pelos públicos locais. A dinamização cultural dos espaços tende a abranger públicos restritos e a configurar práticas associativas e práticas de recepção particulares.

6.4. A oferta de cinema dos cineclubes reflecte um carácter *específico* — no sentido em que delimita uma área particular do cinema — e *especializado* — são escolhidas formas culturais que escapam, por vezes, a modalidades imediatas de recepção, de fixação/alargamento de públicos e de inscrição no universo dos consumos massivos da *cultura de massas*. Simultaneamente, revela uma dependência face aos circuitos de distribuição e de exibição nacionais de cinema e uma projecção, no seu universo concreto, de algumas das tendências registadas à escala nacional.

Se a autonomia dos cineclubes quanto à escolha da sua programação cinematográfica reside, principalmente, na definição e na operacionalização dos critérios que definem um *cinema de qualidade*, gerindo sempre que possível o desequilíbrio entre uma oferta de *cinema do circuito comercial* e uma oferta de *cinema mais especializada*, a difusão do cinema nos cineclubes depende, em última instância, da disponibilização dos filmes nos grandes circuitos da indústria cultural.

A escala nacional, a tendência é para uma oferta de cinema estrangeiro, predominantemente americano, de filmes de longa metragem e de filmes ditos recreativos; à escala local, e nos espaços cineclubísticos, assiste-se, para além da dinâmica de exibição quantitativamente inerente a

cada um deles, à presença significativa da cinematografia americana, contrabalançada pela cinematografia europeia e pelo cinema português, estes últimos caracteres específicos destes espaços cineclubísticos. O paralelismo com a oferta de cinema à escala nacional passa, também, pela presença progressiva das filmografias situadas nos anos 80 e 90 na programação dos cineclubes, em detrimento das fíimografias clássicas do cinema internacional e nacional.

A especificidade da sua programação reside mais nos critérios assumidos para a definição do *cinema alternativo*, para a calendarização da programação ao longo do ano e para a organização de sessões especiais, alusivas aos ciclos temáticos — registe-se, no entanto, que em acentuado decréscimo — do que nas tendências de *cinema de autor* que possam querer apresentar no espaço local. O compromisso entre os critérios que definem o *cinema de qualidade/cinema de autor*, a diversidade da procura de cinema — num caso, em confronto com outros agentes de exibição; no outro, perante a inexistência de salas de cinema no concelho-centro — e a disponibilização dos filmes no circuito comercial, tem constituído a estratégia de actuação cada vez mais visível dos cineclubes.

Relativizam-se, assim, e num outro ponto de vista, as capacidades reais e efectivas dos cineclubes para delinear uma oferta cultural tão regular, autónoma e independente — como *a priori* poderia fazer supor. Ocupam, de certo modo, uma *posição de fronteira*. *Posição de fronteira* quanto aos conteúdos das manifestações culturais — equilíbrio entre o *cinema do circuito comercial* (esfera das indústrias culturais) e o *cinema de autor* (esfera da *cultura cultivada*) e, como tal, quanto á posição ocupada no campo cultural local e translocal — agentes culturais essencialmente difusores, que incorporam, por vezes, disposições culturais e cinéfilas, reajustadas pelas práticas associativas culturalmente mais legítimas.

6.5. A oferta de cinema à escala nacional tende a configurar-se como um pólo territorialmente assimétrico, com a por demais visível macrocefalia cultural dos concelhos de Lisboa e do Porto, este último a uma distância considerável daquele quanto aos equipamentos culturais disponíveis, ao número de espectáculos públicos e às taxas de frequência das salas de espectáculos públicos. O cinema assumiu sempre, e paradoxalmente, a posição do espectáculo público de massas, que registou os valores mais elevados ao nível da oferta e da procura — apesar da tendência progressiva para a perda da importância qualitativa e quantitativa como prática de

saída privilegiada de determinados grupos etários —, contrastando, de certa forma, com a realidade das práticas de recepção verificadas ao nível dos contextos cineclubísticos.

Uma reflexão teórica sobre os públicos de cinema e de cineclube tem, a nosso ver, uma relevância analítica. Não só as fronteiras entre os sujeitos que gostam de cinema e os que, de facto, vão ao cinema — entre os discursos e as práticas culturais — definem o perfil dos públicos e as frequências de ida ao cinema, como também a descoincidência entre as práticas de ida ao cinema e ao cineclube delimita o alcance/dimensão do cinema como prática cultural de saída.

As práticas de ida ao cineclube dos públicos associados tendem a configurar-se mais como *práticas cumulativas* do que como práticas ocasionais, criando neles certos hábitos de saída semanais. O carácter cumulativo das práticas de ida ao cineclube não implica necessariamente, muito pelo contrário, uma taxa de frequência das salas de cinema elevada. Ao serem cumulativas, são práticas de públicos de cinema numericamente restritos e circunscritos, quer sob o ponto de vista sociográfico, quer sob o ponto de vista territorial — as práticas de ida ao cineclube localizam-se na área de residência envolvente dos associados e dos agentes culturais.

Os públicos associados destes cineclubes são, assim, públicos locais juvenis — situados, fundamentalmente, no grupo etário dos 25 aos 29 anos —, com níveis médios e elevados de escolarização — ensino secundário complementar e ensino superior —, com uma condição perante o trabalho profissionalizada — denotando um posicionamento social nas fracções de classe da Pequena Burguesia (Pequena Burguesia Intelectual e Científica e Pequena Burguesia Técnica e de Enquadramento Intermédio) e da Burguesia (Burguesia Profissional) —, e estudantil — situando-se os agregados domésticos de origem na Burguesia Empresarial e Proprietária, na Burguesia Profissional e na Pequena Burguesia de Execução.

Por outro lado, as práticas de ida ao cineclube, para além de serem práticas cumulativas e restritas quanto à sua frequência e aos seus públicos, tendem a constituir-se como vias possíveis de *recriação de sociabilidades e de fruição* de algumas modalidades da cultura, situadas no âmbito da *alta cultura* (visita a exposições de arte) e/ou na fronteira entre manifestações *da cultura de massas* e da *alta cultura* (a procura do equilíbrio entre a oferta de *cinema de autor* e a de *cinema do circuito comercial*). Se, por um lado, a *prática de ida ao cinema* é uma prática alargada e diversificada sob o ponto de vista dos géneros cinematográficos difundi-

dos, dos espaços físicos e institucionais da oferta e das categorias de públicos por ela abrangidas, definindo um modelo generalizado de consumo — apesar de segmentado, social e culturalmente — a *prática de ida ao cine-clube*, por outro lado, tende a definir-se como uma prática restrita e direcionada para produtos culturais específicos e para públicos sociologicamente localizados, delineando, antes, um modelo de consumo cultural circunscrito.

As possibilidades de democratização cultural no acesso a determinados bens culturais colocam-se de modo problemático em contextos cineclubísticos — a oferta de cinema não está, em grande parte, dependente dos posicionamentos institucionais e sociais dos cineclubes, nem tão pouco se reveste de um carácter de criação/produção especializada localizada, mas tão somente de difusão cultural. As possibilidades de democratização no processo de recepção dos produtos fílmicos são também limitadas perante os conteúdos específicos da oferta, o posicionamento generalizado dos capitais escolares e culturais em escalões demasiado baixos, a não incorporação de disposições culturais suficientes para a fruição participada de alguns dos produtos culturais apresentados nos cineclubes, uma certa incapacidade institucional e cultural para dispor de capitais cinéfilos suficientes e para viabilizar, enquanto agentes culturais, a formação de novas disposições culturais e a consolidação de capitais anteriormente assimilados.

Por outro lado, as formas de participação dos públicos associados nas actividades dos cineclubes, situadas em níveis diferenciados consoante se considere uma ou outra associação, revelam, apesar de uma delimitação de públicos mais restrita e de uma integração territorial da oferta em cada um dos concelhos, uma assiduidade às sessões nocturnas semanais, a leitura/aquisição dos folhetos críticos/*Boletim Informativo*, a ida a sessões especiais e às edições do *Festival Internacional de Curtas-Metragens de Vila do Conde*, o relativo conhecimento/presença em actividades paralelas da associação. As modalidades de participação dos públicos associados situam-se, preferencialmente, no *espaço da recepção mais ou menos passiva* dos produtos fílmicos. Não só a ida ao cineclube é mais uma das práticas de saída, que, apesar de um eventual *consumo cultural selectivo* e restrito, poderá não ultrapassar uma modalidade de *recepção cultural média*, como também há uma possível descoincidência entre o capital escolar adquirido pelos públicos e o capital cinéfilo disponível e uma incapacidade dos cineclubes para dinamizar estratégias efectivas de (in)forma-

ção de públicos e para atenuar possíveis constrangimentos culturais, resultantes das dificuldades de integração e de gestão de modalidades culturais díspares e fragmentadas.

6.6. Parece-nos, também, que a análise das práticas de recepção de produtos culturais como o cinema, exibido em contextos institucionais e culturais particulares como os cineclubes, aponta para a problematização dos *processos de descodificação e de interpretação* accionados/vivenciados pelos espectadores e, conseqüentemente, para modos de ver e para modos de relação com os filmes. Perspectivar a recepção cultural como uma das modalidades de participação dos agentes sociais em campos culturais estruturados e autónomos, exige situar a questão quer quanto à natureza do acto da recepção — recepção activa *ver sus* recepção passiva —, quer quanto aos efeitos (i)mediatos de um processo de descodificação das obras culturais — o acesso às obras culturais e a democratização cultural e social.

A recepção cultural em contextos cineclubísticos pode ser perspectivada a partir de uma *fenomenologia da assistência pública do cinema em cineclube*, que releve a análise dos mecanismos de identificação/distanciamento dos públicos com os produtos fílmicos, em função dos contextos espaciais, temporais e de interacção, das condições culturais do acto de assistir e das grelhas de disposições culturais previamente construídas e incorporadas.

Ao constituir um objecto cultural cujos conteúdos formais e substantivos tendem a situar-se em coordenadas estéticas que escapam aos critérios da criação e da descodificação de outros géneros cinematográficos — quase que justificando a possibilidade do cinema assumir os contornos de uma forma de arte não massificada e globalizadora mas, em contrapartida, distintiva nos processos de criação e de recepção —, o cinema difundido nos cineclubes viabiliza uma certa diversidade de sentidos e de modos de fruição estética e cultural que, conseqüentemente, e em função da qualidade, da diversidade de autor e da relevância formal e temática dos filmes percebidos, poderá relativizar *os complexos da castração cultural*, próprios daqueles que mantêm uma relação de distanciamento com o campo da *alta cultura*.

No entanto, a actividade da recepção cultural em contextos cineclubísticos poderá conter uma dupla leitura. O cinema como indústria cultural é um produto para consumo de massas, que envolve processos de descodificação simples e partilhados por uma pluralidade de públicos.

Quando os cineclubes procuram difundir géneros cinematográficos alternativos ao cinema do circuito comercial, provenientes de um universo criativo de autor e apelando para formas e conteúdos que ultrapassam os esquemas próprios de uma *cultura de massas*, acabam por viabilizar modos diferenciados de recepção cultural e, principalmente, possibilidades de apropriação distintiva do sentido das obras culturais. Pode dizer-se que o cinema em contextos cineclubísticos produz práticas de recepção não necessariamente passivas ou activas. A posição do cinema nos contextos cineclubísticos e no sistema de posições das modalidades culturais no campo da produção artística tende a consubstanciá-lo como uma *forma cultural de fronteira*. Os cineclubes *sugerem*, sem necessariamente *(in)corporizarem*, disposições culturais.

BIBLIOGRAFIA FUNDAMENTAL

- AAVV — *A Sociologia e a Sociedade Portuguesa na Viragem do Século*, Actas do I Congresso Português de Sociologia, Lisboa, Ed. Fragmentos, 1990.
- "Desenvolvimento local e regional" in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 10, 1991, pp. 155-227.
- *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento*, Actas do Encontro de Vila do Conde, Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia, 1994.
- *New Routes for Leisure*, Actas do I Congresso Mundial do Lazer, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1994.
- *Jovens de Hoje e de Aqui. Resultados do Inquérito à Juventude do Concelho de Loures*, Loures, Câmara Municipal de Loures, 1996. AGEL, Henri — *O Cinema*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1983. ALMEIDA, João Ferreira de — *Portugal, os Próximos 20 Anos. Valores e Representações Sociais*, Vol. VIII, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990. ALMEIDA, João Ferreira de; PINTO, José Madureira — *A Investigação nas Ciências Sociais*, Lisboa, Ed. Presença, 1990. ALMEIDA, João Ferreira de; COSTA, António Firmino da; MACHADO, Fernando Luís — "Trajectórias de classe e redes de sociabilidade" in *Análise Social*, Vol. XXV (105-106), 1990, pp. 193-221. ANDRADE, Sérgio C. — "Cineclubismo em Portugal — à procura da glória perdida" in *Jornal Público*, Caderno Fim de Semana, 06 de Dezembro de 1991, pp. 9-13.
- ANGUERA, Maria Teresa — *Metodologia de la Observación en las Ciencias Humanas*, Madrid, Ed. Cátedra S.A., 1985. AZEVEDO, Manuel de — *O Movimento dos Cineclubes*, Lisboa, Gráfica Lisbonense, 1948.
- *À Margem do Cinema Nacional*, Porto, Cine-Clube do Porto, 1956.
- AZEVEDO, Natália — *O Poder Local e a Animação Sociocultural — uma Realidade de Fronteira?*, Tese de licenciatura em Sociologia orientada pelo Professor Doutor António Teixeira Fernandes, Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992. Texto policopiado. AYDALOT, Philippe — "Le développement regional" in *Économie Régionale et Urbaine*, Paris, Économica, 1985, pp. 107-155. BACELAR, Sérgio — "Para uma sociologia da produção estatística: virtualidades duma leitura sintomática da informação estatística" in *Revista de Estatística*, Vol. 1, 1996, pp. 49-62. BALME, Richard — "La participation aux associations et le pouvoir municipal. Capacites et limites de la mobilisation par les associations culturelles dans les communes de banlieue" in *Revue Française de Sociologie*, Vol. XXVIII, 1987, pp. 601-639.
- BARDIN, Laurence — *Análise de Conteúdo*, Lisboa, Edições 70, 1988. BARRETO, António (org.) — *A Situação Social em Portugal, 1960-1995*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1996. BENEDICTO, Jorge; MORÁN, Maria Luz (eds.) — *Sociedad y Política. Temas de Sociología Política*, Madrid, Alianza Editorial, 1995. BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas — *La Construction Sociale de la Réalité*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1986.

- BESNARD, Pierre — *L'Animation SocioCulturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980. BOURDIEU, Pierre — *La Distinction*, Paris, Éditions du Minuit, 1979.
- *A Economia das Trocas Simbólicas*, São Paulo, Editora Perspectiva S.A., 1987.
- *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel, 1989.
- *Raisons Pratiques. Sur la Théorie de V Action*, Paris, Seuil, 1994.
- BOUTIN, Gérald; GOYETTE, Gabriel; LESSARD-HÉBERT, Michelle — *Investigação Qualitativa. Fundamentos e Práticas*, Lisboa, Instituto Piaget, 1994. CAPUCHA, LUÍS — "Associativismo e modos de vida num bairro de habitação social" in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 8, 1990, pp. 29-41. CARRILHO, M. José et al. — *Alterações Demográficas nas Regiões Portuguesas entre 1981-1991*, Lisboa, Gabinete de Estudos Demográficos/INE, 1993. CASANOVA, José Luís — "A «teoria da prática» — uma prática menos teorizada?" in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 17, 1995, pp. 61-73.
- "Uma avaliação conceptual do *habitus*" in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 18, 1995, pp. 45-68.
- CERTEAU, Michel de — *La Culture au Pluriel*, Paris, Seuil, 1993. CHOMBART DE LAUWE, Paul et al. — *Images de Ia Culture*, Paris, Les Éditions Ouvrières, 1966. COGNEAU, Dennis; DONNAT, Olivier — *Les Pratiques Culture lies des Français — 1973-1989*, Paris, Éditions La Découverte/La Documentation Française, 1990. CONDE, Idalina (coord.) — *Percepção Estética e Públicos da Cultura*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Acarte, 1992. CONDE, Idalina — "Cenários de práticas culturais em Portugal (1979-1995)" in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 23, 1997, pp. 117-188. COSTA, António Firmino da Costa — "Alfama: entreposto de mobilidade social" in *Cadernos de Ciências Sociais*, n.º 2, 1984, pp. 3-35. COSTA, João Bénard da — *Histórias do Cinema*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1991. COSTA, Manuel da Silva e; NEVES, José Pinheiro (coords.) — *Autarquias Locais e Desenvolvimento*, Porto, Ed. Afrontamento, 1993. CRANE, Diane — *The Production of Culture. Media and the Urban Arts*, Califórnia, Sage Publications, 1992. CRUZ, Manuel Braga da — *Instituições Políticas e Processos Sociais*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1995. D'ÉPINAY, Christian et al. — *Temps Libre. Culture de Masse et Cultures de Classes Aujourd'hui*, Lausanne, Pierre-Marcel Favre, 1983. DONNAT, Olivier — *Les Français Face à Ia Culture. De VExclusion à VÉclectisme*, Paris, Éditions Ia Découverte, 1994.
- DUMAZEDIER, Joffre — *Loisir et Culture*, Paris, Seuil, 1966.
- *Sociologie Empirique du Loisir. Critique et Contre-Critique de Ia Civiisation du Loisir*, Paris, Seuil, 1974.
- *Société Éducative et Pouvoir Culturel*, Paris, Seuil, 1976.
- DURKHEIM, Émile — *De Ia Division du Travail Social*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967. Eco, Humberto — *A Obra Aberta*, Lisboa, Difel, 1989.

- ESTEVES, António Joaquim — "A Área Metropolitana do Porto: aspectos do estado recente da escolarização da sua população" in *Estatísticas e Estudos Regionais*, n.º 10, 1996, pp. 36-50.
- *Jovens e Adultos*, Porto, Ed. Afrontamento, 1995.
- FERNANDES, António Teixeira — "A mudança cultural na sociedade moderna" in *Revista da Faculdade de Letras, Série de Filosofia*, n.º 5-6, 2.ª série, 1988-1989, pp. 125-141.
- "Poder autárquico e poderes difusos" in *Sociologia*, Revista da Faculdade de Letras, I Série, Vol. III, 1993, pp. 7-33.
- (coord.) — *Inquérito às Práticas e Aspirações Culturais dos Públicos Estudantis do Concelho do Porto*, Porto, Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996. Texto policopiado. FERREIRA, Paulo Antunes — *Valores dos Jovens Portugueses nos Anos 80*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa/Instituto da Juventude, 1993. GASPAR, Jorge — *Portugal, os Próximos 20 Anos. Ocupação e Organização do Espaço. Retrospectiva e Tendências*, Vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- GEERTZ, Clifford—*A Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.
- GHIGLIONE, Rodolphe; MATALON, Benjamin — *O Inquérito — Teoria e Prática*, Oeiras, Celta Editora, 1993. GIDDENS, Anthony — *La Constitution de la Société. Éléments de la Théorie de la Structuration*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.
- *As Consequências da Modernidade*, Oeiras, Celta Editora, 1992.
- GOLDMANN, Lucien — *A Criação Cultural na Sociedade Moderna*, Lisboa, Ed. Presença, 1976. GROOTAERS, Dominique (coord.) — *Culture Mosaïque. Approche Sociologique des Cultures Populaires*, Bruxelles, Vie Ouvrière Éditions, 1984. HENRIQUES, José Manuel — *Municípios e Desenvolvimento*, Lisboa, Publicações Escher, 1990. JAMESON, Fredric — "Reificação e utopia na cultura de massas" in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 4/5, 1980, pp. 17-46.
- JAUSS, Hans Robert — *Pour une Esthétique de la Réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- KAYSER, Bernard — "A cultura, uma alavanca para o desenvolvimento" in *Leader Magazine*, n.º 8, pp. 5-9. LIMA, Marinús Pires de — *Inquérito Sociológico. Problemas de Metodologia*, Lisboa, Ed. Presença, 1987. LIPOVETSKY, Gilles — *A Era do Vazio. Um Ensaio Sobre o Individualismo Moderno*, Lisboa, Relógio d'Água, 1989. LOPES, João Teixeira — "Alguns contributos para o (re)pensar da noção de recepção cultural" in *Cadernos de Ciências Sociais*, n.º 15/16, 1996, pp. 121-131. LOPES, Raul — *Planeamento Municipal e Intervenção Autárquica no Desenvolvimento Local*, Lisboa, Publicações Escher, 1991. LOPES, Simões — *Desenvolvimento Regional — Problemática, Teoria e Desenvolvimento*, Vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980. MARTINS, Isabel — "Tendências demográficas na Área Metropolitana do Porto" in *Estatísticas e Estudos Regionais*, n.º 10, 1996, pp. 6-14.

- MAYNTZ, Renate; HOLM, Kurt; HUBNER, Peter — *Introducción a los Métodos de la Sociología Empírica*, Madrid, Alianza Editorial, 1983. MEDEIROS, Fernando — "Um sistema social de espaços múltiplos — a autonomia do local na sociedade portuguesa" in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 25/26, 1988, pp. 142-162. MEHL, Dominique, "Culture et action associatives" in *Sociologie du Travail*, n.º 1, 1982, pp. 24-42.
- MELO, Alexandre (org.) — *Arte e Dinheiro*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1994.
- MEISTER, Albert — *La Participation dans les Associations*, Paris, Les Éditions Ouvrières, 1974. METZ, Christian — *O Significante Imaginário. Psicanálise e Cinema*, Lisboa, Livros Horizonte, 1980. MOLES, Abraham — *Rumos de uma Cultura Tecnológica*, São Paulo, Editora Perspectiva S.A., 1973.
- MONTEIRO, Paulo Filipe — "Os novos usos das artes na era da diferenciação social: critérios e alternativas a Pierre Bourdieu" in *Revista de Comunicação e Linguagens*, n.º 12/13, 1991, pp. 117-141. MOREIRA, João Paulo — "Problemas da cultura de massas" in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 13, 1984, pp. 9-21.
- "Serões nos trópicos: para uma abordagem etnográfica da telenovela" in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 39, 1994, pp. 59-88. MORIN, Edgar — *Cultura de Massas no Século XX. O Espírito do Tempo — 1. Neurose*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1977. MOZZICAFREDDO, Juan — *Gestão e Legitimidade do Sistema Político Local*, Lisboa, Publicações Escher, 1991. OLIVEIRA, Luís Perestrelo de — *Planos Municipais de Ordenamento do Território. Decreto-Lei n.º 69/90 de 2 de Março — Anotado*, Coimbra, Livraria Almedina, 1991. PAIS, José Machado (coord.) — *As Práticas Culturais dos Lisboaetas*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1994.
- *Culturas Juvenis*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.
- PECQUEUR, Bernard; SILVA, Mário Rui — "Industrialisation diffuse et développement" in *Estudos de Economia*, Vol. IX, n.º 4, 1989, pp. 427-448.
- PINTO, António Cerveira — *O Lugar da Arte*, Lisboa, Quetzal Editores, 1989.
- PINTO, José Madureira — "Comunicação/in-comunicação" in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 1, 1978, pp. 91-99.
- "Questões de metodologia sociológica (I) in *Cadernos de Ciências Sociais*, n.º 1, 1984, pp. 5-42.
- "Questões de metodologia sociológica (II) in *Cadernos de Ciências Sociais*, n.º 2, 1984, pp. 113-140.
- "Questões de metodologia sociológica (III) in *Cadernos de Ciências Sociais*, n.º 3, 1985, pp. 133-156.
- "Considerações sobre a produção social de identidade" in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 32, 1991, pp. 217-231.
- *Propostas para o Ensino das Ciências Sociais*, Porto, Ed. Afrontamento, 1994.
- PINTO, José Madureira; SILVA, Augusto Santos (orgs.) — *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Ed. Afrontamento, 1987.

- PLANQUE, Bernard (org.) — *Le Développement Décentralisé*, Paris, Litec, 1983, pp. 86-105.
- POUJOL, Geneviève — *Profession: Animateur*, Toulouse, Privat, 1989. POUJOL, Geneviève; LABOURIE, Raymond (coords) — *Les Cultures Populaires*, Toulouse, Privat, 1979. QUITÉRIO, Joaquim — "Associativismo e organização social" in *Revista Vértice*, n.º 19, 1989, pp.88-92. REIS, António (coord.) — *Portugal, 20 anos de Democracia*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994. RODRIGUES, Fernanda; STOER, Stephen — *Acção Local e Mudança Social em Portugal*, Lisboa, Fim de Século Edições, 1993. RODRIGUES, Valter — "Urbanidade e novos estilos de vida" in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 12, 1992, pp. 91-107. SANTOS, Helena; SILVA, Augusto Santos — *Prática e Representação das Culturas. Um Inquérito na Área Metropolitana do Porto*, Porto, Centro de Artes Tradicionais, 1995. SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos, "Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas)" in *Análise Social*, Vol. XXIV (101-102), 1988, (2.º-3.º), pp. 689-702. SEDAS NUNES, Adérito — *Questões Preliminares Sobre as Ciências Sociais*, Lisboa, Ed. Presença, 1984. SCHMIDT, Luísa — *A Procura e Oferta Cultural e os Jovens*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa/Instituto da Juventude, 1993. SILVA, Augusto Santos — *Tempos Cruzados. Um Estudo Interpretativo da Cultura Popular*, Porto, Ed. Afrontamento, 1994. ----- "Cultura: das obrigações do Estado à participação civil" in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 23, 1997, pp. 37-48.
- TOCQUEVILLE, Alexis de — *De la Démocratie en Amérique*, Paris, Flammarion, 1981.
- VALENTE, Regina (coord.) — *Inventário dos Equipamentos Culturais e Recreativos da Região do Norte*, Porto, Ministério do Planeamento e da Administração do Território/Comissão de Coordenação da Região do Norte, 1991. VERHELST, Thierry — "As funções sociais da cultura" in *Leader Magazine*, n.º 8, 1994, pp. 10-11. VIEGAS, José Manuel Leite — "Associativismo e dinâmica cultural" in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 8, 1986, pp. 103-121. VILAÇA, Helena — "Território e identidades na problemática dos movimentos sociais: algumas propostas de pesquisa" in *Sociologia*, Revista da Faculdade de Letras, I Série, Vol. III, 1993, pp. 51-71.