



VIII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA
40 anos de democracias: progressos, contradições e prospetivas

ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação [ST]

POLÍTICAS CULTURAIS: UM OLHAR TRANSVERSAL PELA JANELA-ECRÃ DE SERRALVES

GAMA, Manuel

Mestre em Educação Artística

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho

mea0911@gmail.com

Resumo

POLÍTICAS CULTURAIS: Um olhar transversal pela janela-ecrã de Serralves, a investigação cujo processo de realização agora se apresenta, pretende, através da produção de um ponto de vista realizado a partir da observação da Fundação de Serralves, contribuir para a discussão crítica e construtiva sobre as políticas culturais em Portugal. Mais do que apresentar, a partir do estudo de uma instituição considerada como uma referência a nível nacional, um conjunto de boas e de más práticas das políticas culturais portuguesas dos últimos anos, na janela-ecrã convocam-se imagens que podem concorrer para a promoção de um processo de reflexão que permitirá abrir outras janelas que poderão ser tidas em conta na definição de estratégias para as políticas culturais a implementar em Portugal num futuro tão próximo quanto possível. Tanto mais que vez que urge implementar em Portugal uma política cultural, enquadrada internacionalmente, que seja fruto de uma rede de políticas culturais públicas e privadas que, articuladamente, desenvolva um conjunto de medidas setoriais para atingir o objetivo, tão aparentemente simples, de contribuir para o desenvolvimento integral dos indivíduos e das sociedades. Se a janela-ecrã cumprir a sua função, muitos serão os que, olhando para a maçã na encruzilhada, vão afirmar que não sabem por onde vão, mas que sabem que não vão por ali e, por isso, vão ficar pensativos.

Abstract

CULTURAL POLICIES: A transversal look through Serralves screen-window, the research whose realization process is now presented, aims at contributing to the critical and constructive discussion on cultural policies in Portugal, by producing a viewpoint based on the observation of Fundação de Serralves. More than presenting a set of good and bad practices of the Portuguese cultural policies, from the point of view of the study of an institution which is considered as a reference at national level, the screen-window convokes images that can concur to the promotion of a reflection process that will open other windows, which may be taken into account to define strategies for the cultural policies to be implemented in Portugal in a future as near as possible. All the more since it is urgently needed in Portugal to implement an internationally framed cultural policy that may arise from a network of public and private cultural policies, which will jointly develop a set of sectorial measures to reach the so apparently simple goal of contributing to the whole development of individuals and societies. If the screen-window happens to accomplish its function, many there will be who, by looking at the apple in the crossroad, will claim not to know where they are heading, but that they know they will not head that way and will therefore be thoughtful.

Palavras-chave: Políticas Culturais, Fundação de Serralves

Keywords: Cultural Policies, Fundação de Serralves

1. A janela-ecrã

A janela-ecrã não é uma investigação sobre cinema, nem foi realizada por especialistas ou estudiosos da 7ª arte, no entanto utilizou códigos e técnicas oriundos daquela que pode ser considerada como “a primeira fase do que é verdadeiramente uma cultura-mundo” (Lipovetsky et al., 2010, p.92), para sublinhar a importância e a urgência de implementar em Portugal uma política cultural, enquadrada internacionalmente, que seja fruto de uma rede de políticas culturais públicas e privadas que, articuladamente, desenvolva um conjunto de medidas setoriais para atingir o objetivo, tão aparentemente simples, de contribuir para o desenvolvimento integral dos indivíduos e das sociedades.

Uma investigação, cuja narrativa, bem ao estilo dos estudos culturais, corre o risco de causar alguma polémica pela aparente indisciplina formal, podendo mesmo ser considerada como desequilibrada devido a uma montagem em que o enquadramento, o plano, o sentido e o ritmo propostos convocam frequentemente o fora de campo e a construção de imagens diegéticas que podem concorrer para que a janela-ecrã seja, tal como os estudos culturais, encarada como “um campo fortemente marcado pela utopia” (Prysthon, 2003, p.140).

Uma narrativa, que pretende provocar o leitor obrigando-o a ter uma atenção especial ao conteúdo que é apresentado para que, numa atitude ativa, procure estabelecer algumas pontes entre cada uma das janelas que lhe são apresentadas.

Se o público abraçar o desafio que lhe é lançado, este pode ser um modesto contributo para retirar a cultura da periferia dos discursos consistentes e das ações consequentes através da consciencialização da importância de haver “um entrelaçamento entre experiência cultural, a prática da crítica e o terreno da política” (Prysthon, 2003, p.140).

Porque o desafio que a janela-ecrã lança é constante, e em alguns momentos quase limite – como no caso do intervalo que é proposto no final da docuficção em que todos e cada um são convocados para realizar uma última cena estabelecendo o conjunto de correlações que considerem mais adequado –, é chegado o momento para agradecer à audiência presente na sala que, por motivos diversos, decidiu vir assistir a esta comunicação.

Obrigado ao público pela presença, na esperança de que, terminada esta sessão, assumo o seu papel no processo de mudança que urge implementar em Portugal!

A janela-ecrã pretende ser um contributo substantivo para a discussão crítica e construtiva sobre as políticas culturais em Portugal no 1º quartel do século XXI.

A realização de estudos e de reflexões mais ou menos profundas sobre as políticas culturais não é, na realidade, uma novidade em Portugal, mas um grande plano sobre algumas das janelas que se têm debruçado sobre as relações, os objetos e os sujeitos envolvidos na definição e implementação, desde o 2º quartel do século XX, de políticas para o setor cultural, e permite perceber rapidamente que “apenas com uma excessiva [dose de] boa-vontade poderemos defender a ideia de que tem existido, em Portugal, uma política cultural articulada e sistemática” (Lopes, 2000, p.106); e que os estudos deveriam alargar-se, de forma natural, “aos vários sectores emissores de políticas que estão impregnados de cultura [... e] às outras instituições não estatais que são emissoras legítimas [...] de políticas culturais” (Garcia, 2010, p.222).

A tarefa de lançar um olhar sobre as políticas para o setor cultural não é, por motivos vários, uma tarefa fácil, e, como seria de esperar, a seleção do ponto de vista – na lógica do “que a narratologia trata sob a designação de «focalização»” (Jullier, 2008, p.59) – mais pertinente para a janela-ecrã produzir um ponto de vista – desta feita na lógica do “que a vulgata cinéfila reduz normalmente à opinião [...] do] realizador” (Jullier, 2008, p.59) – relevante e consequente para o futuro das políticas culturais em Portugal, também foi um processo que se revestiu de alguma dificuldade.

Mas, o contexto em que surgiu, a forma como foi evoluindo ao longo de mais de vinte e cinco anos de existência e a diversidade dos seus campos de ação, concorreram significativamente para a pertinência da Fundação de Serralves como ponto de vista para fundamentar a relevância do ponto de vista. Tanto mais que, “longe de ser o mero cenário onde se desenrola a acção, o espaço é parceiro activo na narração, pois

intervém como uma das forças activas da história” (Gardies, 2008, p.84) que conta alguns dos episódios importantes das relações entre a cultura e o poder na contemporaneidade portuguesa.

Assim, na janela-ecrã procurou reunir-se um conjunto de evidências que permitissem perceber: Como é que a Fundação de Serralves, enquanto entidade emissora e recetora de políticas culturais, influenciou e foi influenciada pelas políticas públicas para a cultura emanadas da administração central e da administração local da sua área de influência?

2. Argumento(s)

Neste momento da apresentação considera-se que já está nítido que a janela-ecrã é um estudo de caso intrínseco e instrumental que foi desenvolvido segundo o paradigma qualitativo, num modelo não-experimental transversal correlacional/causal.

Para apresentar a linha orientadora do processo de planificação e de montagem da janela-ecrã decidiu-se, na janela-ecrã, resgatar e adaptar o conceito de argumento que, no cinema, se refere normalmente a um conjunto de “etapas muito diferentes do trabalho de preparação” (Aumont *et al.*, 2009, p.25) de uma obra.

Na janela-ecrã optou-se por desenvolver um plano de recolha de imagens constituído por sequências principais, permitindo a inclusão de novas perspectivas em função do trabalho realizado; e, na mesa de montagem, procurou-se implementar uma “montagem criadora” (Amiel, 2008, p.42) que integrasse, por exemplo, “o todo orgânico e o intervalo patético” (Deleuze, 2009, p.66) – “o patético surge, assim, como um operador de transformação qualitativa de sentido, transformando o vazio e a ruptura da descontinuidade numa reversão do movimento” (Grilo, 2008, p.102) – tentando desta forma contribuir para o “salto qualitativo” (Deleuze, 2009, p.64) das políticas culturais em Portugal.

Inicialmente estava prevista a realização de três sequências principais:

1. A sequência principal 1, com a recolha de dados centrada na análise de documentos: legislação relacionada com a Fundação de Serralves; planos anuais de atividades e relatório & contas da Fundação de Serralves; e outros textos e documentos relacionados com o tópico em estudo.
2. A sequência principal 2, em que o processo de recolha de dados também se centraria na análise de documentos, mas desta feita de documentação oficial produzida pela administração central e pela administração local, com especial atenção para as autarquias que no ano de 2011 tinham o estatuto de fundadoras da Fundação de Serralves, e de outro tipo de documentos identificados no âmbito da sequência principal 1.
3. E a sequência principal 3, com a recolha de dados a ser efetuada através da realização de entrevistas semi-estruturadas a elementos-chave da Fundação de Serralves, do poder central e de instituições culturais públicas e privadas.

Sobre as 3 sequências principais inicialmente previstas, salienta-se que, por motivos diversos, a sequência principal 1 se teve que prolongar no tempo e que se considerou mais adequado que as entrevistas previstas na sequência principal 3 fossem acontecendo de forma transversal ao longo de todo o processo de recolha de imagens.

Mas, para além da realização das sequências principais inicialmente previstas, na janela-ecrã realizaram-se mais duas sequências principais: a sequência principal 2A para o estudo da Art@Biblio, que constitui o primeiro projeto de uma rede cultural protagonizado por cinco das doze autarquias que, em 2011, tinham o estatuto de fundadoras da Fundação de Serralves; e a sequência principal 2B para o estudo do evento Serralves em Festa que é promovido desde 2004 pela Fundação de Serralves.

A análise documental e a observação direta foram duas técnicas aplicadas nas duas sequências principais extra, sendo que na sequência principal 2A também foi aplicado um questionário aos bibliotecários envolvidos no projeto e realizada uma mesa redonda na Fundação de Serralves; e na sequência principal 2B foi acrescentada uma componente de observação indireta, que só foi possível graças à colaboração do curso de licenciatura em Gestão Artística e Cultural do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

Houve ainda uma outra estratégia que se considera da maior importância para o processo de recolha de imagens na janela-ecrã: a participação em eventos científicos e em eventos de outra natureza que pudessem de alguma forma ser pertinentes para o decurso da investigação – foram mais de 60 os eventos a que se assistiu/participou e que também foram decisivos para o processo de produção e realização da janela-ecrã.

3. O filme das políticas culturais no início da 2ª década do século XXI

Enunciado que está o percurso metodológico, avança-se para a apresentação sintética da 1ª longa-metragem incluída na janela-ecrã e que foi intitulada de *Panorâmica Inicial Sobre as Políticas Públicas para a Cultura em Portugal*.

Para facilitar a condução e a percepção da panorâmica foi traçado um itinerário dividido em três grandes secções:

- na primeira secção efetua-se uma abordagem constitucional ao tema, uma vez que a partir da Constituição da República Portuguesa se lança um olhar sobre algumas das formas de exercício de poder que, no setor cultural, têm sido recorrentes;
- na segunda secção, a mais longa da panorâmica, faz-se uma abordagem executiva ao tema, evidenciando o lugar que a cultura ocupou da orgânica dos seis Governos Provisórios e dos dezanove Governos Constitucionais que comandaram os destinos do país desde 1974;
- e na última secção faz-se uma abordagem que pode ser considerada como inusitada pois acompanha-se o Sr. Deschuyfeleere numa viagem simbólica por alguns dos centros de arte e museus que, em Portugal no início da 2ª década do século XXI, se dedicavam às artes moderna e contemporânea.

Com esta panorâmica, mais do que discutir as estratégias que foram sendo definidas para o setor cultural nos últimos anos, procurou-se sublinhar que a instabilidade orgânica e o excesso de protagonistas também pode ter concorrido para a ausência de políticas públicas para a cultura consistentes e coerentes, mas também que há problemas transversais às políticas culturais que têm sido emanadas dos setores público e privado.

Foi com este enquadramento que se definiu que no âmbito da janela-ecrã se devia estudar em profundidade uma instituição cultural de referência a nível nacional que tivesse surgido fruto da parceria entre entidades públicas e entidades privadas, analisando a sua génese em função do contexto onde estava inserida e a sua transformação organizacional ao longo dos tempos em função dos diferentes enquadramentos políticos e sociais vigentes; e se devia analisar ao detalhe o seu modelo de funcionamento, os seus campos de ação e o seu grau de dependência e de articulação de e com as administrações central e local.

Assim sendo, depois da panorâmica inicial, na janela-ecrã produziu-se uma mini-série documental em quatro episódios para a apresentação histórica da Fundação de Serralves; e efetuou-se o levantamento aos seis eixos estratégicos – cinco explícitos e um implícito – da Fundação de Serralves no início da 2ª década do séc. XXI, para se poder escolher o melhor cenário para um filme que se queria consequente.

Os quatro episódios da mini-série documental, que ilustram detalhadamente a aproximação à protagonista da janela-ecrã, foram realizados a partir de outros tantos marcos cronológicos, a saber: 10 de junho de 1974, o dia em que se realizou o “funeral do Museu Nacional Soares dos Reis” (Revista de Artes Plásticas, 1974, p.37); 30 de outubro de 1986, data da publicação da Resolução do Conselho de Ministros que autorizou a Direção Geral do Património do Estado a adquirir “o imóvel conhecido por Casa de Santa Maria, ou Parque de Serralves, ou de Riba de Ave, no Porto, pela importância de 530 000 000\$” (Diário da República II Série Nº251, 1986, p. 10094-(1)); 27 de junho de 1989, data da instituição da FS no Porto que se apresentava como um estímulo para uma região culturalmente desfavorecida pela “concentração de instituições culturais nacionais na capital” (Diário da República I Série Nº171, 1989, p. 2950-(2)); e 6 de junho de 1999, dia em que foi inaugurado um museu que, com o traço de Álvaro Siza, concorria para o estatuto de museu *superstar* pois tinha um tipo de arquitetura que tornava o edifício mundialmente reconhecido pelas suas características singulares, podendo mesmo ser motivo suficiente para uma visita à FS (cf. Frey, 1998).

A *repérage* efetuada à visão estratégica da Fundação de Serralves foi, como se poderia esperar, um processo complexo mas conduziu a um conhecimento profundo da instituição e permitiu focar os aspetos que se consideraram mais pertinentes aprofundar.

No eixo da Criação Artística foi possível apreender a diversidade de atividades desenvolvidas pela Fundação de Serralves, a complementaridade e transversalidade dos projetos desenvolvidos, mas também a tipologia de relações que a Fundação de Serralves privilegia com um leque muito variado de instituições nacionais e internacionais, bem como a consistência e a consequência de algumas dessas relações.

No eixo Ambiente, Ecologia e Paisagem, salientou-se o papel da Fundação de Serralves na sensibilização para as questões ambientais, na produção de conhecimento na área e na promoção do estreitamento da relação entre a arte e a natureza.

O levantamento efetuado ao eixo da Sensibilização e Formação de Públicos permitiu perceber que este assume um papel muito importante na ação da Fundação de Serralves pois é um eixo transversal a toda a atividade desenvolvida pela instituição.

O quarto eixo estratégico da Fundação de Serralves – Reflexão Crítica sobre a Sociedade Contemporânea – foi o momento considerado adequado para sublinhar a evolução das atividades desenvolvidas na área de turismo cultural e a sua transformação em turismo criativo.

No último eixo estratégico explícito da Fundação de Serralves ficou nítida a necessidade de se começar a olhar holisticamente para o setor das Indústrias Criativas, de modo a que haja mais consequência na muita ação que tem sido desenvolvida.

Na apresentação do eixo estratégico implícito da Fundação de Serralves convocaram-se alguns Projetos Transversais que podem permitir a produção de outros olhares sobre a instituição.

Terminada a *repérage*, a janela-ecrã prosseguiu com um *stop motion* sobre a realidade portuguesa das redes culturais no início da 2ª década do século XXI, de forma a contribuir para, juntando este e outros contributos, planear com rigor e precisão a próxima imagem das redes culturais em Portugal.

Na primeira sequência do *stop motion*, faz-se uma aproximação ao conceito de rede; a segunda sequência é dedicada à cultura de redes culturais em Portugal, procurando-se justificar a importância de aplicar consistentemente o conceito de rede ao setor cultural; e na última sequência avançam-se com exemplos práticos do que tem sido feito em Portugal desde 1974 para a criação de redes.

Com a produção deste *stop motion* foi possível sublinhar que, em Portugal, se ousou arriscar com a criação de redes culturais, mas que o conceito de rede foi entendido mais na perspetiva da criação de um conjunto de infraestruturas, do que no estabelecimento de uma teia densa de relações.

A perceção que se foi adquirindo sobre o peso completamente distinto que as parcerias e as redes têm tido na ação da Fundação de Serralves contribuiu decisivamente para a seleção dos dois projetos protagonistas da janela-ecrã – a Art@Biblio e o Serralves em Festa; e para que a apresentação sumária dos resultados do estudo dos dois projetos, que também serviu para complementar o ponto de vista sobre a influência dos princípios diretores da ação da Fundação de Serralves nas políticas culturais públicas locais, fosse efetuada numa espécie de documentário.

Como já foi referido, os desafios que são lançados ao público da janela-ecrã são constantes e na *Docuficção: Os Protagonistas da Protagonista* – a última média metragem da janela-ecrã que deve ser encarada, essencialmente, como um olhar sobre uma realidade – é ao recetor que cabe a decisão de optar por uma perceção documentarizante ou ficcionante (*cf.* Odin, 1990) e é também a ele que cabe a responsabilidade de realizar a última cena da docuficção estabelecendo o conjunto de correlações, que considerem mais adequadas, entre os conjuntos de imagens apresentados.

A abertura que, explicitamente, é proposta no final da docuficção da janela-ecrã também está implícita no falso *raccord* que a encerra e que pretende potenciar “um momento de actualização, no filme, das virtualidades ou potencialidades do fora-de-quadro” (Aumont, 2009, p.103), sendo que para tal se torna

“necessário que o todo renuncie à sua idealidade [...] e] que as partes se seleccionem, se coordenem, entrem em *raccords* e ligações” (Deleuze, 2009, p.51).

Assim sendo, torna-se claro que a *Imagem Pensativa para um Falso Raccord* – o último conjunto de imagens da janela-ecrã – não corresponde ao final efetivo do filme das políticas culturais que agora se apresenta, uma vez que todos são desafiados a construir uma outra cadeia narrativa para as políticas culturais em Portugal.

4. Uma outra cadeia narrativa!

É indiscutível que o desenvolvimento cultural que Portugal conquistou em quase quarenta anos de democracia, é francamente superior ao que foi potenciado pelos mais de quarenta anos de ditadura, e que todos, setor público e setor privado, têm uma cota parte de responsabilidade na transformação cultural positiva operada desde 1974.

Mas algumas das imagens convocadas na janela-ecrã são inequívocas e permitem concluir que, no filme das políticas culturais em Portugal, ninguém sai ilibado de um passado que tem que ser considerado de globalmente errante e ninguém pode demitir-se da sua função no futuro se se quer que ele seja promissor.

Sem minimizar a importância que a administração central pode ter na coordenação da política cultural nacional, a verdade é que em 2013 se podia afirmar que a tutela ainda não tinha aprendido com os erros e que, salvo episódios pontuais, a sua ação tinha, desde 1974, oscilado entre as políticas de ausência e as políticas de opulência, que não raras vezes na prática se tinham revelado inoperantes e inconsequentes.

A administração local tem tido um papel importantíssimo no desenvolvimento cultural observado, no entanto, em 2013 ainda eram patentes as enormes dificuldades que os municípios tinham em articular a sua ação com a ação de outros municípios.

Não obstante a existência de exemplos positivos do contributo da sociedade civil na produção de políticas culturais, também é inegável que em 2013 ainda se observava uma enorme falta de proatividade por parte de muitas instituições culturais.

Como parece claro, na janela-ecrã revelam-se algumas imagens que podem ser consideradas como imagens intoleráveis do intolerável. Mas a opção foi deliberada: provocar a indignação do e no observador com um conjunto de imagens que, longe da aparência, tentam denunciar a realidade tal qual ela é, suscitando uma tomada de consciência de que “se qualquer imagem mostra simplesmente a vida invertida, tornada passiva, bastará voltar a invertê-la para libertar o poder activo que ela desviou” (Rancière, 2010, p.130).

As evidências encontradas ao longo da rotação da janela-ecrã também permitiram, pelo exemplo da Fundação de Serralves, reforçar que em 2013 ainda havia um longo caminho a percorrer até Portugal ver implementada uma política cultural coerente, consistente e consequente.

A aposta na descentralização cultural, que esteve na génese da Fundação de Serralves, continuava na ordem do dia em 2013 pois, não obstante o país ter sido dotado de um conjunto de infraestruturas espalhadas um pouco por todo o território nacional, a verdade é que muitos dos espaços culturais não foram dotados de recursos minimamente adequados para cumprirem a sua missão descentralizadora.

A publicação no ano de 1986 de um decreto-lei que previa, pela primeira vez, benefícios fiscais às pessoas singulares e coletivas que apoiassem financeiramente a criação, a ação e a difusão cultural, criou o enquadramento legal que facilitou a angariação, junto do setor privado, das verbas necessárias para que a Fundação de Serralves fosse instituída em 1989, mas não concorreu para que, em 2013, se pudesse afirmar que o mecenato cultural era uma prática ancorada na sociedade civil portuguesa.

O reconhecimento que algumas autarquias têm do papel que a Fundação de Serralves pode ter na capacitação dos seus técnicos municipais e na implementação de estratégias nos seus territórios, é indiscutível. No entanto, o desfecho de projetos como a Art@Biblio e a InSerralves podem, em certa

medida, ser sinais para questionar o real contributo da instituição para a qualificação das políticas culturais.

Com o sublinhado que as três últimas imagens convocadas permite efetuar, julga-se que está nítido que a Fundação de Serralves, enquanto entidade emissora e recetora de políticas culturais, influenciou e foi influenciada pelas políticas públicas emanadas da administração central e da administração local da sua área de influência, mas também se julga perceptível que tal só se observou em aspetos muito específicos e que tal não se revelou substantivo para a implementação de uma política cultural em Portugal.

É evidente que a missão da Fundação de Serralves não passa pela definição e execução de uma política cultural nacional, mas uma instituição cultural que é considerada como um caso ímpar de sucesso na relação entre o setor público e o setor privado não se pode demitir da sua função e deve contribuir proativamente para a implementação de uma rede de políticas culturais públicas e privadas em território nacional.

Com este enquadramento, resta a esperança que a aposta que a União Europeia vai, aparentemente, efetuar no setor cultural e criativo durante o período de 2014 a 2020, seja uma oportunidade para que todos preparem e se preparem convenientemente para a mudança de paradigma inevitável que tem que se observar nas políticas culturais portuguesas.

Se a janela-ecrã cumprir a sua função, muitos serão os que, olhando para a maçã na encruzilhada, vão afirmar que não sabem por onde vão, mas que sabem que não vão por ali e, por isso, vão ficar pensativos.

Obrigado pela atenção e mãos à obra que nos espera muito trabalho!

Referências Bibliográficas

Amiel, Vincent (2008). A Poética da Montagem. In René Gardies (org.), *Compreender o Cinema e as Imagens*, (pp. 35-46). Lisboa: Edições Texto & Grafia.

Aumont, Jaques e Marie, Michel (2009). *Dicionário teórico e crítico do cinema*. Lisboa: Texto & Grafia

Deleuze, Gilles (2009). *A Imagem-Movimento: Cinema I*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Diário da República I Série N°171 (1989). *Decreto-Lei n° 240-A/89*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Diário da República II Série N°251 (1986). *Conselho de Ministros – Resolução*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Frey, Bruno (1998). Superstar Museums: An Economic Analysis. *Journal of Cultural Economics*, (pp. 113–125). Holanda: Kluwer Academic Publishers.

Grilo, João Mário (2008). *As Lições do Cinema – Manual de Filmologia*. Lisboa: Edições Colibri e Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Garcia, Orlando (2010). Contradança. In Maria de Lourdes Lima dos Santos & José Manuel Pais (org.), *Novos trilhos culturais: práticas e políticas*, (pp. 219-236). Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

Gardies, André (2008). Narratologia e cinema. A narrativa no ecrã. In René Gardies (org.), *Compreender o Cinema e as Imagens*, (pp. 75-90). Lisboa: Edições Texto & Grafia.

Jullier, Laurent (2008). Pontos de vista. In René Gardies (org.), *Compreender o Cinema e as Imagens*, (pp. 59-74). Lisboa: Edições Texto & Grafia.

Lipovetsky, Gilles & Serroy, Jean (2010). *A Cultura-Mundo: Resposta a uma sociedade desorientada*. Lisboa: Edições 70.

Lopes, João Teixeira (2000). *A cidade e a cultura. Um estudo sobre práticas culturais urbanas*. Porto: Edições Afrontamento e Câmara Municipal do Porto.

Odin, Roger (1990). *Cinéma et production de sens*. Paris: Armand Colin.

Prysthon, Ângela (2003). Estudos Culturais: uma (in)disciplina. In D. O Moura, L. M. Ribeiro & Z. L. Adghirni (ed.), *Comunicação e Espaço Público – Publicação do Programa de Pós-Graduação do Programa de Comunicação*, ano VI, nº 1 e 2, (pp. 134-141). Brasília: Universidade de Brasília.

Rancière, Jacques (2010). *O Espectador Emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro.

Revista de Artes Plásticas (1974, Junho). Noticiário Informações Acontecimentos. *Revista de Artes Plásticas*, (37-38). Porto: Livraria Bertrand [distr].