

AS ESTATÍSTICAS NA ÁREA DA CULTURA: BREVE REFLEXÃO

João Miguel Teixeira Lopes

Resumo O presente texto resulta da necessidade de um olhar descentrado sobre as estatísticas oficiais na área da cultura, já que o autor, no âmbito do *Observatório das Práticas Culturais*, se vê diária e rotineiramente confrontado com o seu manuseamento, faltando, muitas vezes, a ocasião de uma reflexão distanciada, serena e crítica. Por outro lado, embora não sendo novidade a resistência do simbólico à quantificação e à qualificação, alerta-se para a necessidade de *i)* definir critérios de delimitação do campo cultural; *ii)* respeitar a sua especificidade aquando da elaboração de nomenclaturas. Finalmente, propõe-se um breve exercício avaliativo das estatísticas culturais oficiais disponíveis.

Palavras-chave estatísticas; cultura.

Quando se pretende reflectir sobre a produção de indicadores estatísticos no domínio da cultura, impõe-se, desde logo, salientar o carácter fluido e intersticial das práticas que agrupa.¹ Em última análise, o estudo do simbólico conduz-nos à sua onnipresença na acção social, definida por Weber como conduta dotada de sentido, logo culturalmente orientada. As ciências sociais, aliás, são por definição ciências da cultura dado o seu pendor duplamente interpretativo: cabe-lhes analisar o dito e o não dito, o explícito e o implícito, o concretizado e o representado, partindo da mais rica matéria-prima: a construção social da realidade continuamente levada a cabo pelos seres humanos, enquanto agentes cognoscitivos, enquadrados no espaço e no tempo e senhores da sua acção dentro de um campo mais ou menos limitado de possíveis.

Mais recentemente, a abordagem antropológica de que “tudo é cultura”, embora portadora de nobres intenções anti-etnocêntricas e valorizadoras de formas de expressão longamente dominadas e desprezadas como rudimentares ou “inferiores” (quando, na realidade, se afiguram de igual complexidade às práticas sobrelegitimadas da cultura “nobre”, imposta como a única possível — a cultura *tout court*), baralhou ainda mais as cartas. Pois se “tudo é cultura”, como delimitar o cultural, como traçar os seus contornos e limites, como se apoderar da sua materialidade? Em última análise, o cultural torna-se intangível, terreno movediço para as abordagens científicas, exemplo acabado de um não-objecto, resvalando a sua definição para a jurisdição dos valores e ideologias dominantes ou para a irredutível especificidade da experiência estética. Ora, o primeiro requisito para a elaboração de dados oficiais no domínio da cultura assenta precisamente na dificuldade de encontrar um consenso social sobre a delimitação do campo cultural. Afinal, o artístico resiste à quantificação e à classificação, lutando pela singularidade e subjectividade. Por outro lado, o campo cultural expande-se a rápida velocidade, ganhando novos terrenos (moda, *design*, publicidade...), dificultando

a distinção entre arte e indústria (fala-se hoje, cada vez mais, de uma *indústria de conteúdos*, embora a expressão esteja longe de ser unívoca) e complexificando as interdependências e os cruzamentos (onde começa e acaba a criação erudita, massificada e/ou popular? É ainda possível hierarquizar níveis de cultura? Quais as fronteiras entre cultura e comunicação?). Por outro lado, aposta-se crescentemente na conjugação de diferentes modos de expressão, congregando esforços interdisciplinares e tornando os produtos culturais multiformes e polivalentes.² As formas de expressão cultural são cada vez menos “puras” e cada vez mais produtos *de fronteira*.³

Desta forma, a produção de indicadores no âmbito da cultura é um manancial de dificuldades, mas também de desafios. De facto, não existe ainda uma tradição de quantificação e de construção dos “dados” culturais, dispersos por inúmeras actividades e diferentes sectores da actividade económica.⁴ No entanto, por outro lado, procurar fazê-lo oferece uma oportunidade única para pensar o cultural, as suas práticas, funções e actividades, permitindo a elaboração de grelhas e categorias analíticas que possibilitem a delimitação e a síntese possível de um campo, bem como a análise duplamente sincrónica e diacrónica das suas posições e domínios.

De outro modo, como comparar realidades distintas; como avaliar a eficácia de políticas, no confronto da tríade objectivos/meios/resultados; como criar quadros de referência que orientem a intervenção/transformação sobre o real; como, enfim, participar na construção de cenários que antecipem possíveis evoluções futuras, de modo a corrigir erros e trajetórias?

A primeira grande opção prende-se com os conjuntos de actividades a incluir no campo cultural. E não se trata, convenhamos, de uma questão de somenos importância, já que a criação de categorias estatísticas impõe arbitrariamente uma dada divisão do real que traduz, em princípio, a visão oficial da realidade. Nomear é, neste e noutros casos, criar, legitimar, seleccionar, excluir.

A produção estatística, nunca é de mais afirmá-lo, serve fins sociais, de distinção e de tradução de um dado estado de lutas no interior do campo em causa. No caso da cultura, a plasticidade dos seus limites agrava esta situação de permanente conflitualidade e indefinição.

Por outro lado, a forma como se entende a cultura tem vindo a sofrer, como de resto já abordámos, substanciais alterações. De um modelo estático, unitário e hierarquizado de cultura (em que figura, no topo, a cultura de “elite”, ou “alta” cultura ou cultura “cultivada” e, na base, as formas supostamente folclóricas ou desprestigiadas/despregiantes da cultura popular) passou-se para um paradigma pluralista e relativista em que a diversidade e a coexistência ditam as suas regras. Neste contexto, assumem um papel preponderante as outrora tão mal-amadas indústrias culturais que, através de um subtil jogo de reprodutibilidade/raridade, chegam a públicos imensos, ainda que à custa de um brutal empolamento dos tempos “doméstico-receptivos” e de uma tendência para a reconfiguração (e não tanto desertificação) dos espaços públicos e semipúblicos. Assim, longe estamos dos tempos em que apenas as disciplinas artísticas consagradas

(música, artes plásticas, teatro, etc.) — as *belas-artes* — constituíam domínios oficiais da cultura. Hoje contamos igualmente com as práticas criativas amadoras e com toda a panóplia das novas culturas urbanas, a par das formas de expressão tradicionais de matriz rural ou urbana, mais ou menos recicladas, mais ou menos em vias de etnologização e patrimonialização, sem esquecer as subculturas minoritárias, próprias de sociedades crescentemente multiétnicas .

Certamente que todo este manancial não vai caber nas estatísticas. No entanto, é importante que se tome consciência dessa limitação — *os indicadores quantitativos estão longe de representar a profundidade e complexidade do campo cultural*.

Fundamental, ainda, é a consciência de que todas as opções de delimitação devem ser explícitas e convenientemente explicadas, com base no inventário mais exaustivo possível de actividades e funções culturais.⁵

Desta forma, a lógica de construção das estatísticas não pode basear-se em critérios exclusivamente económicos — apesar de um dos seus legítimos objectivos ser o de avaliar o peso da economia da cultura no conjunto da actividade económica. Impõe-se igualmente ter em conta os objectivos *propriamente culturais*, como dar conta da diversidade, riqueza e evolução do panorama cultural de um domínio de expressão ou unidade territorial. Da mesma maneira, nunca é suficiente alertar para a autonomia relativa do campo cultural e das suas modalidades intrínsecas de organização. Pensemos, por exemplo, na importância de todas as actividades não mercantis, não direccionadas para a obtenção de lucro, perseguidas por um permanente défice económico-contabilístico,⁶ mas essenciais para a preservação e reconstrução permanentes das diferentes linguagens artísticas. Neste caso, valor artístico e preço de mercado estão em perfeita dissonância, obrigando à intervenção do Estado enquanto garante do *serviço público* que a cultura presta.⁷ Doutra forma, a experimentação, a inovação, a pesquisa e as posturas/expressões de cariz heterodoxo e não comercial ver-se-iam seriamente comprometidas, encontrando-se o terreno exclusivamente aberto para a cultura enquanto mercadoria.⁸

Uma das propostas mais utilizadas para a standardização das estatísticas culturais nacionais é proveniente da UNESCO. De acordo com essa recomendação, estritamente baseada nas diferentes formas de expressão cultural, consideram-se dez categorias, a saber: o património cultural, o impresso, a música, as artes do espectáculo, as artes plásticas, o cinema e a fotografia, a radiodifusão, as actividades socioculturais, os desportos e jogos, a natureza e o ambiente. A esta nomenclatura acrescentam-se ainda as categorias da administração geral da cultura e as actividades culturais polivalentes. A cada categoria corresponde, pois, um determinado domínio ou modo de expressão.

Desde logo, a presente classificação suscita-nos diversas dúvidas. Qual o critério de inclusão dos jogos/desportos e da natureza/ambiente? Se é verdade que algumas das actividades incluídas nesses domínios podem pertencer ao campo cultural, certamente que muitas outras estarão de todo excluídas. Importa, uma vez mais o afirmamos, salvaguardar os contornos, a especificidade e a singularidade possíveis do campo cultural, circunscrevendo-o o mais possível, mesmo tendo em conta as suas tendências expansivas.

Por outro lado, as realidades culturais, em especial as mais directamente relacionadas com a chamada “sociedade de informação”, atingiram já um nível de difusão que torna essencial o seu registo estatístico. As novas tecnologias da comunicação são responsáveis, não o esqueçamos, por alterações profundas na nossa matriz civilizacional, designadamente no que se refere a uma compressão inédita das coordenadas espaço-temporais e nas modalidades de interacção à distância. Importa considerar, por isso, toda a gama de actividades multimédia e de serviços telemáticos profundamente imbricados nos processos de globalização e na chamada “revolução digital”.

Um outro apontamento genérico leva-nos a insistir na necessidade de um duplo registo: por um lado, a aproximação às práticas culturais efectivas dos agentes culturais (ver televisão, ouvir rádio, ir ao cinema; regularidade das práticas; preferência por sessões diurnas ou nocturnas etc.), por outro, a ligação ao pólo institucional (organizações, associações, fundações e instituições culturais e respectivas iniciativas) e infra-estrutural (equipamentos).

Desta forma, torna-se possível articular a oferta com a procura, elementos indissociáveis para a compreensão dos mapas culturais. Dito por outras palavras, apenas se compreenderá o funcionamento do campo cultural se percorrermos todo um percurso que vai da produção (de autor — criação — ou industrial — edição) até ao consumo/recepção, passando, necessariamente, pelos circuitos de difusão/ /distribuição/descentralização, o que nos leva a reflectir sobre *“as funções que traduzem o ciclo de ‘produção-reprodução’ ligado às actividades culturais”*⁹ (a produção ver-se-ia incompleta se não contasse com a reprodução, ou seja, com as funções ligadas à conservação — essencial no caso do património —, mas também a sensibilização, formação, pesquisa, etc.). Sem a nomenclatura funcional, em suma, permaneceríamos no estéril terreno dos inventários de actividades.

Seguindo este mesmo esquema, uma tipologia de indicadores culturais deverá proporcionar, por isso, o cruzamento entre categorias e funções culturais, de modo a organizar o campo cultural por actividades (um exemplo: a categoria “património artístico e monumental” abarcará iniciativas de conservação, restauração, gestão, valorização e organização de exposições, mas também a conservação, gestão, restauração e valorização dos monumentos, bem como, eventualmente, a animação desses espaços). Por outro lado, pensar em termos de funções é pensar sistémica e relacionalmente, agrupando actividades similares e dissociando actividades díspares, dentro de um quadro global de interdependências. Em termos de metodologia, J. Cardona e F. Rouet propõem três etapas inseparáveis de análise: da actividade cultural em si mesma; do seu lugar no seio de cada domínio cultural ou modo de expressão e ainda da sua relação com outros modos de expressão.

Finalmente — e este aspecto é de particular importância para a concepção e avaliação/reformulação de políticas culturais —, revela-se essencial dispor de um vasto leque de informações sobre os meios financeiros investidos no campo cultural, entendidos, em grande medida, como as possibilidades reais de concretização dos objectivos de qualquer programa ou projecto, bem como dos critérios e prioridades definidos. Falamos, por exemplo, do peso relativo das despesas em

cultura em relação ao total de despesas nacionais, da sua repartição por diferentes níveis de administração (central, regional, local), da sua afectação por domínios (artes cénicas, artes plásticas, património, etc.), dos recursos colocados à disposição das diferentes funções (conservação, formação, animação, difusão...), dos níveis de financiamento público e privado (mecenato) e ainda, se possível, análises mais finas como a despesa por unidade de funcionamento (custo de um concerto ou de uma peça de teatro, por exemplo), custo das actividades culturais por habitante, etc.¹⁰

A construção de estatísticas culturais implica, por isso, a consideração de vários processos complementares. Salientamos, em síntese:

- os dados relativos à procura (práticas culturais e sua frequência);
- a listagem exaustiva das actividades culturais de forma a configurar o campo com a maior precisão possível (aconselha-se o cruzamento entre categorias e funções culturais);
- os níveis de financiamento dos diferentes domínios culturais;
- o peso da cultura na actividade económica, designadamente na criação de emprego e no desenvolvimento integrado;
- os contextos das práticas e actividades culturais (equipamentos e instituições).

Do complexo entrelaçado possibilitado por estes domínios, abrem-se portas para leituras e descodificações variadas. Trata-se agora de questionar as estatísticas e de exercitar a imaginação teórica, sabendo-se de antemão que apenas se encontra o que se procura. Os indicadores, por si só, repousam no silêncio. Somente as nossas questões os farão falar.

Em seguida, propomo-nos fazer um breve exercício avaliativo das estatísticas culturais nacionais.¹¹ Não conhecendo os meios organizacionais e institucionais disponíveis para a elaboração das mesmas, nem, em pormenor, os esforços levados a cabo para o seu aperfeiçoamento, correremos o risco de ser injustos.

Ainda assim, um primeiro comentário leva-nos a lamentar, tal como anteriormente referimos, a junção de indicadores ligados ao desporto¹² na série de *Estatísticas da Cultura, Desporto e Recreio* iniciada pelo Instituto Nacional de Estatística em 1979.

Se é verdade que os jogos e desportos coexistem com determinadas práticas culturais de tempos livres, qual é a coerência de critérios que fazem contar numa mesma publicação dados sobre, por exemplo, as exposições realizadas em galerias de arte e os quadros nacionais de árbitros segundo as categorias?

Uma outra observação genérica prende-se com a dispersão em diversas publicações de indicadores relativos à cultura. Para além da série já referida, encontram-se disponíveis os *Anuários Estatísticos* (com informação sobre publicações periódicas, bibliotecas, museus, cinemas e audiovisual), os *Indicadores de Conforto das Famílias* (onde consta a posse de bens de equipamento extremamente relevantes para o estudo das práticas culturais, já que lhes servem de suporte — caso da televisão, do vídeogravador, da câmara de vídeo, da antena parabólica,

do material fotográfico, do leitor de CD, do computador pessoal, etc., contribuindo mesmo decisivamente para a elaboração de tipologias e grelhas de análise)¹³ e os *Inventários Municipais* (autonomizados por região e com informação extremamente útil no que se refere a equipamentos — bibliotecas, livrarias, recintos culturais — e organizações culturais — grupos musicais, de teatro, folclóricos, etc.).¹⁴

Continuando o inventário crítico da informação estatística disponível, importa referir uma significativa fonte de lacunas relacionada com o financiamento das actividades culturais. De facto, ele não só se encontra disperso por numerosíssimos organismos (basta pensar nas várias tutelas ministeriais com responsabilidades e intervenção nesta matéria — para além da cultura, a educação e a cooperação externa, por exemplo), como se torna imprescindível “mergulhar” no labirinto das contas públicas, que requerem uma análise especializada, bem como nos diversos institutos e departamentos do Ministério da Cultura. Aliás, seria fundamental uma colaboração mais estreita entre este e o INE de forma a eliminar a sistemática descoincidência de valores nos mais diversos domínios de expressão cultural. Por outro lado, numa época em que a discussão sobre a extensão do sector público marca a actualidade política (e convém não esquecermos que, quando falamos de produção de estatísticas, é de política e de *políticas* que falamos),¹⁵ assistindo-se, por força de intervenções e ideologias monetaristas, a uma contracção sem precedentes do mesmo, importaria poder contar com as despesas privadas na cultura quer das empresas, eventualmente através do mecenato, quer das famílias e dos indivíduos. Neste último caso, porém, a classificação atribuída às despesas — ver INE, *Inquérito aos Orçamentos Familiares 1994/95* — revela uma incompreensível omissão, não contemplando os gastos com cultura e tempos livres. Será por se apresentarem demasiado residuais? Mas isso não constituiria precisamente um importante objecto de análise e reflexão? Ainda neste capítulo, seria extremamente útil poder comparar as despesas da administração central e da administração local nos vários domínios considerados de forma a poder avaliar lógicas e graus de descentralização. No entanto, tal tarefa revela-se quase impossível dada a descoincidência da nomenclatura utilizada para classificar os diferentes modos de expressão.

Uma outra questão prende-se com a parca informação estatística existente sobre as profissões culturais e o volume de emprego neste campo, que poderia responder a questões como, uma vez mais, o peso do sector público, mas também a percentagem de assalariados e de trabalhadores por conta própria por domínios de expressão. Refira-se, a este propósito, a extrema variedade de profissões culturais entretanto surgidas, que revela bem a crescente complexidade do que ainda há bem pouco tempo se julgava ser domínio do *ócio* e nunca do *negócio*. Para além das indústrias culturais e da vasta panóplia de profissões que abarcam, a própria obra de arte torna-se um trabalho colectivo que requer o funcionamento de uma rede de agentes ampla e bem organizada. O teatro, por exemplo, exige a participação de encenadores, actores, técnicos de luz e som, operários que constroem os cenários, assistentes técnicos e administrativos, responsáveis pelos adereços, etc. O autor e a assinatura são, muitas vezes, apenas a ponta mais visível do icebergue. Seria igualmente interessante conhecer o volume de trabalho intermitente,

extremamente associado à precariedade e carácter efémero de muitas actividades artísticas.

Os dados referentes aos públicos são também demasiado escassos. De um ponto de vista sociológico, impõe-se, pelo menos, a desagregação dos resultados por sexo e grupos etários. Não é por mero acaso que os mais diferentes inquéritos têm demonstrado a intensa juvenildade de algumas práticas culturais (as directamente ligadas à música, por exemplo), bem como a persistência de padrões sexualmente diferenciados de ocupação dos tempos livres.

Finalmente, uma última consideração sobre os contextos organizativos das práticas culturais, em particular os *cenários* onde se enquadram. Se é certo que existem alguns dados sobre as instituições mais consagradas — por exemplo os teatros nacionais e o São Carlos — nada nos é fornecido sobre as actividades associativas, múltiplas e distribuídas um pouco por todo o país, constituindo, em alguns casos, o único centro de difusão e animação cultural, frequentemente de características híbridas e polivalente, ponto de contacto e de apoio às camadas social e culturalmente mais descapitalizadas. A própria estrutura do tecido associativo é um barómetro dos valores que circulam em certos grupos sociais, nomeadamente os jovens, onde, tal como mostram alguns estudos de caso, nascem associações com propósitos inovadores, direccionadas para a solidariedade social, as novas formas de desporto ou ainda a defesa dos ecossistemas. Elas constituem, além do mais, um forte meio de ligação aos espaços envolventes, assumindo-se como agentes territoriais de desenvolvimento.

Seria importante conhecer a percentagem da população envolvida em trabalho associativo (voluntário e/ou profissional), como meros associados ou em cargos directivos, bem como o grau de participação (activo/passivo; regular/ esporádico) da massa associativa, a par, é claro, da construção de uma tipologia de associações por actividade desenvolvida.

Uma última observação leva-nos a referir a necessidade de não endeusarmos a utilização das estatísticas, nomeadamente em trabalhos de investigação científica. Nada dispensa o trabalho de campo, em especial aquele que fornece um complemento qualitativo às fontes secundárias. Observar, utilizando métodos etnográficos, os actores sociais nos contextos do seu quotidiano permite o indispensável confronto entre o que *eles dizem* (e que *é*, na maior parte das vezes, a matéria-prima das estatísticas) e o que *eles efectivamente fazem*. Expresso por outras palavras, não podemos esquecer que os discursos e as representações são *ficções sociais*, elaboradas em campos estruturados de posições e relações sociais. Não existem, insistimos, nomenclaturas ou classificações “naturais” e ou “neutrais”. A produção estatística não dispensa a metateoria, ou seja, a reflexão sobre as suas próprias condições objectivas de fabricação (sociais e propriamente teóricas). Importa, além do mais, ter em conta a complexa cadeia subjacente à construção das estatísticas, desde a elaboração dos questionários até à interpretação, recepção e utilização dos seus dados por parte dos interessados, passando, ainda pela aplicação dos inquéritos e pela codificação, informatização, análise e difusão dos seus resultados, envolvendo, assim, uma vasta rede de conhecimentos

teóricos, metodológicos e técnicos que, não raras vezes, entram em conflito dado accionarem necessariamente, interesses sociais.

Em suma, urge reflectir sobre as estatísticas, não apenas nas suas componentes estritamente técnicas, mas igualmente enquanto produto cultural e histórico.¹⁶

Notas

- 1 O presente texto (incluído num painel coordenado por João Ferrão) resulta de uma comunicação apresentada ao encontro Informação Estatística Regional, organizado pelo Instituto Nacional de Estatística e pela Comissão de Coordenação de Lisboa e Vale do Tejo e que decorreu em Tomar, nos dias 23 e 24 de Outubro de 1997.
- 2 O recente megaconcerto da banda irlandesa U2 é uma excelente ilustração. De facto, o espectáculo propriamente dito, dada a vastidão do recinto e o tamanho da audiência (cerca de 60 000 pessoas), consistiu muito mais no suporte audiovisual e no ambiente por ele criado (constante projecção do desenrolar do acontecimento, mas também de ícones da cultura *pop*) do que na actuação singular do grupo. Um jornal diário referia mesmo que as pessoas deleitaram-se a ver... televisão!
- 3 Cf., a este respeito, a introdução do artigo de Maryvonne Lemaire, in Xavier Dupuis e François Rouet (orgs.), *Économie et culture*, Paris, La Documentation Française, 1987, designadamente quando questiona: “A Traviata de Verdi foi filmada por Zeffirelli, posteriormente montada na Ópera de Paris pelo mesmo realizador, com as mesmas indumentárias e os mesmos cenários, para ser também retransmitida pela televisão e em certas salas de cinema. Pode afirmar-se que se trata de uma única e mesma obra?” (p. 193)
- 4 Esta questão está no centro das preocupações do Eurostat, que criou recentemente uma *task force* para debater os aspectos teórico-metodológicos das estatísticas culturais.
- 5 Conselho proposto por Robert Wangermee, in *Évaluation des politiques culturelles nationales — lignes directrices pour l'établissement des rapports nationaux*, Conseil de la Coopération Culturelle, 1992, p. 10.
- 6 Evoca-se, a este respeito, a já célebre “lei de Baumol”, segundo a qual todas as actividades empresariais ligadas à cultura caminham inexoravelmente para a crise económica permanente, visto que, estando dependentes dos custos do trabalho e sendo impermeáveis (hipótese cada vez mais desmentida pela prática...) aos progressos tecnológicos, lidam com níveis cada vez mais desanimadores de défice financeiro — ver. Jean-Michel Djan, *La politique culturelle*, Paris, Le Monde Éditions, 1996, p. 30.
- 7 Ver Janine Cardona e François Rouet, “Comment structurer le champ culturel?”, in X. Dupuis e F. Rouet, *op. cit.*, em especial pp. 178-180.
- 8 Os mesmos autores dão alguns excelentes exemplos desta dissociação: se é verdade que um certo número de editoras realiza a quase totalidade do volume de negócios deste sector, não é menos verdade que a restante e ínfima minoria, apesar de o seu peso económico ser irrelevante, pode representar uma vitalidade editorial notável,

sendo responsável pelas principais novidades do subcampo editorial. O mesmo se passa com certas editoras discográficas “independentes” (isto é, fora da coutada das multinacionais).

- 9 Ver “*LEG statistiques culturelles dans l’EU — aspects méthodologiques*”, documento de trabalho .
- 10 Ver Leif Gouiedo, “*L’établissement de comptes culturels: perspectives et problèmes*” in X. Dupuis e F. Rouet, *op. cit.*
- 11 Para uma avaliação mais pormenorizada, consultar o *Relatório de Avaliação Final* apresentado em Março de 1994, pelo Grupo de Trabalho sobre Estatísticas da Cultura (policopiado; disponível no INE).
- 12 Nomeadamente ao incluir as dimensões de desporto federado e desporto do Inatel.
- 13 Repare-se que, por exemplo, um alto índice de posse de material vídeo pode indiciar práticas receptivas de cariz mais expressivo e interativo (inclusive práticas criativas “amadoras”) do que a mera exposição à programação televisiva, o mesmo se passando com o computador (em especial quando ligado à Internet) e o material fotográfico.
- 14 Esta publicação permite ainda avaliar das assimetrias na distribuição dos serviços, equipamentos e organizações culturais, na medida em que desagrega a informação ao nível do concelho. Do mesmo modo, *Os Indicadores de Conforto das Famílias* facilitam comparações entre diferentes *habitats* de acordo com o tipo de aglomerado populacional.
- 15 Xavier Dupuis e François Rouet referem-nos que o termo alemão *statistik*, derivado do latim *status* foi inicialmente considerado como sinónimo de “*aritmética política*”, in *op. cit.*, pp. 159-160.
- 16 Cf., por exemplo, o artigo de A. Firmino da Costa, A. Pedro Dores e Pedro Lima, “Classificações de profissões nos censos 91