

## **EFEITO DE “MEIO” E DESENVOLVIMENTO URBANO**

### **O caso da fileira da cultura**

*Pedro Costa*

Resumo Efectua-se neste texto uma breve análise do papel do “ambiente” urbano-metropolitano no surgimento e desenvolvimento das actividades da fileira da cultura, as quais assumem actualmente uma importância crescente na estrutura económica e na capacidade competitiva dos centros urbanos. Partindo de uma abordagem empírica centrada na espacialização das práticas e da oferta cultural no nosso país, procura-se analisar a sua importância na economia urbana. Relaciona-se o dinamismo destas actividades com a obtenção de economias externas e de efeitos sinérgicos associados, por um lado, ao meio urbano, e, por outro, ao “ambiente” e à “atmosfera” específicos em que estas actividades surgem e se desenvolvem. Procura-se, por último, avaliar as motivações para a sua concentração espacial bem como salientar o seu papel na afirmação dos espaços em que se desenrolam.

Palavras-chave cultura; território; meios inovadores.

### **Enquadramento: o “meio” e o desenvolvimento urbano**

O conceito de “meio” e, em particular, de “meio inovador” tem assumido um papel central na reflexão sobre o território efectuada ao longo dos anos 90.<sup>1</sup> Este facto traduz claramente a assunção da importância da territorialidade nos processos de desenvolvimento, particularmente notória quando se analisam as formas territoriais mais dinâmicas da actualidade à luz dos paradigmas da aglomeração e da desierarquização (cf., por exemplo, Benko e Lipietz, 1992; Costa 1996, ...). Com efeito, o papel do território tem sido fulcral, consubstanciando-se não só no aproveitamento, por parte dos agentes, das tradicionais economias externas de aglomeração, como igualmente dos efeitos resultantes do estabelecimento de inter-relações e de “ambientes” propícios ao desenvolvimento, associados a formas de governância<sup>2</sup> específicas (mercado, estado, associativismo e corporativismo, hierarquias, redes formais e informais, ...). Sejam os distritos industriais da Terceira Itália ou outros sistemas produtivos locais fortemente territorializados, sejam os complexos de alta tecnologia (tipo Silicon Valley) e os tecnopólos japoneses, sejam as dinâmicas geradas nos centros das grandes metrópoles globais, entre muitos outros exemplos, os espaços com estas características tornaram-se o centro das preocupações dos investigadores do território, dado articularem potencialidades endógenas com uma inserção em realidades crescentemente globalizadas.

Das diversas abordagens teóricas seguidas destacam-se como particularmente representativas desta questão da endogeneização dos mecanismos de desenvolvimento as análises centradas nas lógicas dos distritos industriais marshalianos e nos meios inovadores. Mais recente nas preocupações, mas de extrema importância numa realidade caracterizada pelo advento das forças de aglomeração e por movimentos de reurbanização e metropolitanização, é a relação entre as dinâmicas dos espaços urbanos e o surgimento e desenvolvimento desses meios propícios à inovação.

Com efeito, o meio urbano, e em particular metropolitano, cria e potencia naturalmente um determinado tipo de efeitos directamente correlacionados com as dinâmicas verificadas nos anos 80 e 90, baseados, por um lado, na formação de limiares críticos mínimos para o desempenho de funções qualificadas e, por outro, no aproveitamento de economias externas de aglomeração de diversos tipos: economias de escala e de variedade conjuntas, redução dos custos de transacção, etc.; paralelamente, reúne ainda condições excepcionais para a ocorrência de formas de governância específicas, em sectores ou espaços concretos, que potenciem as condições para que uma atmosfera inovadora e dinâmica se propague. Sendo este um papel já há muito valorizado por alguns autores (cf., por exemplo, os contributos de Scott e Storper e Harrison em Benko e Lipietz, 1992), é actualmente uma das linhas centrais da investigação no seio dos trabalhos do GREMI — Groupe de Recherche Européen sur les Milieux Innovateurs (cf., por exemplo, Camagni *et al.*, 1995; Corolleur *et al.*, 1995; Matteaccoli e Tabariés, 1995; Maillat, 1998).

Na prática, como nota Maillat, é fundamental o aprofundamento destas questões, partindo do princípio que a base endógena do desenvolvimento dos territórios e a forma como estes se podem articular e inserir no global dependem do modo como a interacção entre meio inovador, sistema produtivo de base local e sistema urbano for conseguida (Maillat, 1998).

O estudo destas realidades é particularmente importante em sectores económicos que, pelas suas próprias características (em termos de mercados, das tecnologias, dos recursos e *know how* requeridos, etc.), se situam fundamentalmente em meio urbano. É, em geral, o caso de muitos serviços, sobretudo serviços às empresas e alguns serviços finais aos consumidores mais especializados, cuja aglomeração é exigida pela forte necessidade da formação de efeitos de escala face à exiguidade ou especificidade dos mercados em causa.

De entre estas actividades, destacam-se ainda aquelas que assumem um papel crescente e determinante nas economias e sociedades contemporâneas. É o que se passa com grande parte das actividades associadas à cultura (Costa, 1998). Neste quadro, o que se pretende com este texto é, essencialmente, analisar o papel do "meio" na organização e nas dinâmicas territoriais e de desenvolvimento das actividades da cultura.

Após uma breve análise empírica da distribuição destas actividades no País, procuraremos associá-las aos meios e ambientes em que são geradas e onde se desenvolvem com maior facilidade.

## **A fileira da cultura em Portugal: uma breve reflexão sobre a sua distribuição territorial**

### *Das actividades da cultura à fileira da cultura*

Não cabe aqui a discussão teórica acerca do conceito de actividades da cultura e da sua crescente importância nas economias contemporâneas (veja-se, a propósito, Costa, 1998). Interessa-nos apenas de momento precisar um conceito que permita operacionalizar a nossa análise face à grande diversidade de definições e de debates em torno destas questões, os quais, reflectindo abordagens disciplinares, teóricas e pragmáticas muito diferenciadas, têm resultado, de uma forma geral, numa indefinição de fronteiras e nalguma interpenetração das muitas categorias utilizadas.

Podemos considerar que as actividades da cultura incorporam todos os sectores económicos que utilizam *inputs* criativos e artísticos e cujo propósito primordial é o de exprimir informação e criar significados (Montgomery, 1994), seja no seio de sectores ou subfileiras relativamente autónomos e internamente coerentes (como as indústrias discográfica e livreira ou o audiovisual), seja alimentando uma ampla gama de outros sectores económicos (como a publicidade, o *design*, a moda ou a arquitectura). Neste quadro, adopta-se como ponto de partida (Costa, 1998) a concepção de “indústrias da cultura” defendida por Derek Wynne:

We define the culture industry as including all forms of activity associated with what is traditionally understood as art and popular culture. This includes the live performance and singular artistic production, together with the recorded and reproduced productions in the audio and visual media. We have adopted this broadest of definitions because of the increasing “crossovers” between different forms of cultural activity, and because we believe that the culture industry and the benefits which flow from it, both economic and social, gain nothing from an artificial separation produced by distinguishing their form. Importantly we reject the distinctions which regard culture as limited to a definition of art as “high culture”; which distinguish between commercial and non-commercial consumption and production of cultural provision and products; and which define cultural policy simply as the provision of leisure and arts facilities (Wynne, 1992, p. 1).

No entanto, independentemente do seu conteúdo, esta noção apresenta, quanto a nós, a forte limitação de estar associada ao conceito de “indústria”, e isto por três ordens de razões distintas (Costa, 1998): em primeiro lugar, a noção de “indústria” como sector económico, se não entendida na lógica da terminologia anglo-saxónica,<sup>3</sup> envia a análise dos *continuum* bem-serviço em estudo; em segundo lugar, pelo peso da tradicional dicotomia arte/indústria e todas as polémicas e equívocos que (injustificada e) usualmente suscita; finalmente, pela limitação da usual associação desta noção de “indústrias da cultura” a um conjunto restrito de actividades, circunscritas a algumas subfileiras mais estruturadas (edição livreira e discográfica, cinema, ...), deixando de fora outras igualmente importantes. Opta-

	Criação e produção	Distribuição/difusão	Recepção
P r á t i c a s  c r i a t i v a s	Produtos cinematográficos; Produção audiovisual; Edição videográfica; Edição literária Produção e edição multimédia	Exibição (salas) Difusão (TV, rádio, Internet); Venda directa / lojas (livros, discos, cassetes vídeo) Aluguer / empréstimo (clubes vídeo, bibliotecas, videotecas); Arquivo (cinema, livro)	Práticas endodomiciliares
	Artes plásticas (pintura, escultura, fotografia)	Espaços de exposição permanentes (museus) Espaços de exposição temporários (galerias)	Práticas exodomiciliares (saídas)
	Artes performativas (teatro, dança, ópera, música)	Espaços e recintos (salas de espectáculo, auditórios, estádios)	

**Figura 1** A fileira das actividades culturais (alguns exemplos)

Fonte: Costa, 1998.

mos assim por utilizar a lógica de fileira económica para analisar as actividades em causa, as quais, no seu conjunto, podem ser vistas como uma “constelação de actividades” culturais envolvendo múltiplas (sub)fileiras (no sentido dos *clusters* de actividades de Porter, mas não necessariamente com uma base territorial bem definida).

A “fileira” da cultura integra, nesta perspectiva, um conjunto de subfileiras ou sectores específicos com alguma autonomia (cinema/ audiovisual, livro, música/edição fonográfica, artes plásticas, artes cénicas, etc.), embora variáveis e em permanente interpenetração (por exemplo, a música pode ser vista simultaneamente como arte performativa, como objecto de edição fonográfica ou como conteúdo de transmissões radiofónicas). À medida que a criação se complexifica e a tecnologia e os suportes o permitem e fomentam, estas confluências e interpenetrações tendem a aprofundar-se (veja-se, por exemplo, o multimédia ou as potencialidades da Internet, ...).

Cada uma destas subfileiras integra e inter-relaciona todo um conjunto de actividades diversas (não só a produção do bem ou do serviço “artístico” central, mas tudo o que se relaciona com a sua distribuição e promoção, com os *inputs* utilizados, com a formação e investigação necessárias ao seu surgimento, ou com os suportes, equipamentos e meios técnicos utilizados, por exemplo) que, com importância diferenciada, contribuem para a criação de um valor e, portanto, para a produção de um *continuum* bem-serviço destinado a ser consumido.

Neste quadro, podemos distinguir, com um razoável grau de generalidade, três níveis principais nesta fileira das actividades culturais (Costa, 1998): um

primeiro nível, associado à criação e produção de um bem ou serviço que será oferecido ao consumidor; um segundo nível, associado à sua circulação e, portanto, à oferta de condições para que aquele seja usufruído; e um terceiro nível, ligado à sua recepção pelo consumidor.

Na primeira fase, da criação e produção, engloba-se tudo o que se relaciona com a geração de ideias e com o processo eminentemente artístico e criativo (direitos de autor, patentes e marcas, criatividade, formação, etc.), bem como com a passagem das ideias aos produtos propriamente ditos, ou seja, a execução de projectos (empresários, *managers*, produtores, editores, técnicos, produtores e fornecedores de equipamentos, instalações e *inputs*, etc.).

As actividades da segunda fase — a da distribuição — englobam tudo o que tem a ver com a circulação e com os mecanismos e condições de transmissão do produto cultural criado ao público, ou seja, tudo o que envolve agentes e agências, distribuidores, promotores, exibidores, etc., bem como espaços de exibição (teatros, cinemas, salas de espectáculo, ecrãs e estações de tele e radiodifusão, revistas, museus, lojas, bibliotecas — em suma, edifícios, espaços e tecnologia onde os produtos são vistos, experienciados, comprados...) e outros aspectos associados ao *marketing* e à promoção (edição de catálogos e informação, etc.).

A terceira e última componente principal da fileira relaciona-se com aquilo que é a procura cultural: a audiência e a recepção dos produtos culturais, as práticas culturais dos consumidores, em suma, os públicos e a relação destes com as obras produzidas. Articula-se com tudo o que respeita aos espectadores e à crítica, e às suas relações com os artistas. São novamente aqui centrais, da parte das actividades culturais, as questões do *marketing*, da publicidade, do posicionamento nos mercados, etc.

Estas três etapas permitem-nos abarcar (embora com matizes e importâncias diferentes conforme as actividades concretas em análise) a cadeia de valor associada à produção cultural. Esta lógica de fileira pode ser visualizada através da representação que é dada pela figura seguinte, através do exemplo concreto de algumas actividades culturais.

Note-se que aqui apenas está representada uma dimensão muito estrita da fileira global que suporta as actividades culturais. Por um lado, todos os suportes tecnológicos e estruturas económicas e organizativas que estão por detrás destas actividades produtivas são transversais às três etapas (necessidade de instalações, suportes, equipamentos, meios técnicos, formação, promoção, etc.).

Por outro lado, o exercício aqui ensaiado pode ser estendido a outras actividades situadas nas fronteiras "indefinidas" e "em discussão" (Costa, 1998) das actividades culturais: a criação de um *designer*, de um estilista, de um arquitecto, obtém a sua "distribuição" através de um bem físico em que está consubstanciada, que é consumido / usufruído por alguém, o que se articula com a ideia da crescente estetização e simbolismo dos consumos de bens predominantemente vocacionados para outras "utilidades" (cf, por exemplo, Lash and Urry, 1994; Scott, 1996).

Uma visão integrada destes três níveis, fomentando a sua articulação, é imprescindível para uma análise e actuação sobre a constelação das actividades culturais ou sobre cada uma das suas subfileiras específicas, apesar de estarmos a

falar de realidades económicas, organizativas e institucionais diferentes ao longo destas diversas etapas.

Enquanto a primeira fase requer, por um lado, a atracção de indivíduos criativos e inovadores e a provisão de um ambiente estimulante que encorage a expressão das ideias, e, por outro, as condições locativas e tecnológicas (acesso aos meios de produção e *inputs* requeridos e a recursos humanos qualificados, etc.) que permitam a produção dos bens e eventos (Montgomery, 1994), as fases subsequentes podem eventualmente, nalguns casos, dispensar uma ligação territorializada tão forte.

As potencialidades dos desenvolvimentos nas tecnologias de informação e telecomunicação, bem como os processos de reestruturação económica associados à especialização flexível, podem facilitar a desterritorialização de algumas destas actividades, sobretudo no campo das actividades de distribuição e difusão e de algumas práticas receptivas. Outras, porém, sobretudo no caso das práticas mais especializadas e por isso com limiares críticos de mercado e de criatividade mais elevados, podem continuar a exigir uma forte concentração. Mas voltaremos a esta ideia mais tarde. Entretanto, vamos averiguar como se distribuem as actividades da fileira no território nacional.

#### *A fileira da cultura no território português*

As limitações de uma análise empírica deste sector são por demais (re)conhecidas. A inadequação dos sistemas estatísticos e de recolha de informação é particularmente notória num sector complexo como o da cultura. Sendo este um problema que afecta todo o "sector" dos serviços, é agravado pelas características e especificidades de uma fileira relativamente indefinida como esta (Costa, 1998). A grande interpenetração de categorias e os impactos das mutações tecnológicas, a par de outras razões de carácter mais pontual específicas da fileira (grande peso da economia informal na actividade, trabalho precário, esporadicidade e criatividade das actividades, etc.) complicam esta análise (cf., por exemplo, Benhamou, 1996; Montgomery, 1994).

Para além disto, as dificuldades ao nível empírico são agravadas particularmente no caso português, pela extrema debilidade do aparelho estatístico sobre estas actividades e pela fraquíssima credibilidade da pouca informação disponível. A título de exemplo, note-se que não existem dados consistentes e fiáveis, nem sequer ao nível nacional, sobre totais de vendas fonográficas, de espectadores de cinema ou de visitantes de museus.

Tendo em conta todas estas limitações, vamos centrar a nossa análise empírica, sobretudo em três aspectos particulares: os dados do INE referentes às actividades culturais realizadas no nosso país; os dados dos Quadros de Pessoal do Ministério para a Qualificação e Emprego referentes aos estabelecimentos existentes (e pessoal ao serviço) a realizar estas actividades; e, finalmente, informação sobre as práticas culturais dos portugueses, resultante de inquéritos diversos efectuados à população nos anos mais recentes.

Optou-se, face à informação disponível, por fazer, nesta fase,<sup>4</sup> uma análise essencialmente estática à escala das NUTS III, pois estas são unidades que possi-

bilitam um compromisso satisfatório entre a qualidade dos resultados obtidos e o nível da informação existente.

No que toca aos dados dos INE (quadro 1), eles permitem-nos observar os valores registados oficialmente quanto à ocorrência de um conjunto relativamente alargado de actividades culturais no nosso país. Não obstante as suas reconhecidas limitações (métodos de recolha da informação respeitante ao cinema e aos museus, por exemplo; inoperacionalidade de conceitos residuais como "outros espectáculos" ou de agregados como "bibliotecas"; etc.) podem retirar-se com relativa segurança algumas conclusões genéricas.

É de destacar, por um lado, a correlação da localização destas actividades com os espaços urbanos e, por outro, a elevadíssima concentração nas áreas metropolitanas, muito particularmente na de Lisboa. Tirando os casos pontuais das emissões radiofónicas e das despesas municipais com cultura (pelas suas características específicas) e dos números de publicações na imprensa, bibliotecas e museus (mas não das respectivas frequências), a NUT Grande Lisboa, por si só, tem sempre mais de 50% das actividades, chegando a atingir um valor superior a 60% dos visitantes de museus e quase 3/4 da tiragem anual da imprensa. Esta evidente concentração metropolitana é reforçada pelos valores registados pela Península de Setúbal (que eleva os valores da AML acima dos 60% em mais de metade dos indicadores) e pelo Grande Porto, que, a grande distância, é a única outra NUT III com valores acima de 5% na generalidade dos indicadores.

Das restantes NUT assumem algum significado, tirando casos pontuais, o Cávado, o Baixo Mondego, o Alentejo Central e o Algarve, reflectindo a existência de meios urbanos de maior dimensão (Braga, Coimbra, Évora, Faro...), havendo nove unidades territoriais onde não se regista qualquer espectáculo público que não sessões de cinema, e mesmo uma (Pinhal Interior Sul) que não apresenta sequer qualquer sessão de cinema...

Os dados referentes aos quocientes de localização (quadro 2) traduzem com particular expressão esta realidade,<sup>5</sup> assumindo a Grande Lisboa valores superiores a dois em quase todos os indicadores. Destacam-se, para além disso, novamente, os valores registados no resto da AML (Península de Setúbal) e no Grande Porto, tal como alguns valores pontuais na generalidade dos indicadores associados às NUT das principais cidades de média dimensão (Coimbra, Braga, Faro, Évora, ...). As despesas municipais em cultura e a radiodifusão sonora (como, em menor grau, o n.º de bibliotecas e de museus), pela sua própria natureza, atenuam levemente este panorama, mas mesmo aqui os valores dos meios urbanos e metropolitanos se destacam.

Estes dados são corroborados pela informação, mais pormenorizada, fornecida pelo Observatório das Actividades Culturais para o cinema,<sup>6</sup> que, sendo a prática cultural mais popularizada e generalizada (das exodomiciliares), é bem um dos símbolos (ainda que não o maior) desta concentração: a NUT II Lisboa e Vale do Tejo é a região com mais salas, sessões, lugares postos à venda, espectadores e maior volume de receitas; com 35% da população nacional, tem, em média, mais de metade dos espectadores e metade dos lugares postos à venda, para quase dois terços das sessões e das receitas, bem como o maior número de espectadores por

**Quadro 1** Actividades culturais em Portugal Continental, por NUT III, 1995

	Imprensa				Radiofusão Sonora				Espectáculos Públicos					
	Publicações		Tiragem anual		Estações de emissão		Horas de emissão		Total de sessões		Sessões de cinema		Outros	
	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%
101	34	2,5	1435150	0,3	11	3,8	229	4,1	282	0,2	281	0,2	1	0,0
102	50	3,7	10743688	2,1	8	2,8	183	3,3	4285	3,0	4135	3,0	150	3,3
103	35	2,6	2714720	0,5	9	3,1	202	3,6	1956	1,4	1956	1,4	0	0,0
104	119	8,9	63856903	12,6	20	6,9	467	8,3	23095	16,3	21981	16,0	1114	24,3
105	31	2,3	4313050	0,9	14	4,8	251	4,5	342	0,2	342	0,2	0	0,0
106	25	1,9	3591100	0,7	8	2,8	172	3,1	1371	1,0	1361	1,0	10	0,2
107	25	1,9	2766250	0,5	12	4,1	166	3,0	503	0,4	503	0,4	0	0,0
108	12	0,9	1022250	0,2	13	4,5	218	3,9	1128	0,8	1125	0,8	3	0,1
201	35	2,6	4669388	0,9	15	5,2	306	5,4	1393	1,0	1393	1,0	0	0,0
202	48	3,6	8936252	1,8	12	4,1	255	4,5	2846	2,0	2638	1,9	208	4,5
203	23	1,7	2744441	0,5	8	2,8	164	2,9	917	0,6	914	0,7	3	0,1
204	16	1,2	1854400	0,4	9	3,1	120	2,1	113	0,1	111	0,1	2	0,0
205	49	3,7	2408345	0,5	13	4,5	224	4,0	1818	1,3	1818	1,3	0	0,0
206	4	0,3	330930	0,1	1	0,3	16	0,3	0	0,0	0	0,0	0	0,0
207	7	0,5	359400	0,1	3	1,0	55	1,0	170	0,1	170	0,1	0	0,0
208	8	0,6	542900	0,1	5	1,7	77	1,4	420	0,3	414	0,3	6	0,1
209	7	0,5	878200	0,2	5	1,7	51	0,9	703	0,5	703	0,5	0	0,0
210	4	0,3	1345500	0,3	4	1,4	72	1,3	693	0,5	693	0,5	0	0,0
301	28	2,1	2958700	0,6	13	4,5	220	3,9	2945	2,1	2940	2,1	5	0,1
302	587	43,9	372146260	73,5	20	6,9	456	8,1	82012	57,9	79705	58,1	2307	50,3
303	50	3,7	6662500	1,3	16	5,5	396	7,1	7179	5,1	6865	4,9	514	11,2
304	34	2,5	3170367	0,6	11	3,8	184	3,3	1288	0,9	1285	0,9	3	0,1
305	16	1,2	1727150	0,3	14	4,8	251	4,5	18	0,0	11	0,0	7	0,2
401	4	0,3	109000	0,0	3	1,0	47	0,8	267	0,2	266	0,2	1	0,0
402	15	1,1	933650	0,2	4	1,4	66	1,2	200	0,1	84	0,1	116	2,5
403	19	1,4	1183750	0,2	11	3,8	184	3,3	1945	1,4	1875	1,4	70	1,5
404	15	1,1	828960	0,2	6	2,1	113	2,0	1067	0,8	1063	0,8	4	0,1
501	37	2,8	2262250	0,4	22	7,6	472	8,4	2778	2,0	2712	2,0	66	1,4
Total continente	1337	100,0	1506495754	100,0	290	100,0	5617	100,0	141734	100,0	137144	100,0	4590	100,0

(continua)



(continuação)

1995	Espectáculos públicos						Bibliotecas			Museus			Despesas das CM em cultura (1995)			População 1995 (estimativas)			
	Total de espectadores		Espectadores de cinema		Outros					N.º de museus		Visitantes							
	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	
101	18791	0,2	15620	0,2	3171	0,3	28	1,8	4	1,5	20034	0,2	2427895	5,3	249500	2,6			
102	346273	4,3	340816	4,8	5457	0,6	33	2,1	11	4,0	51742	0,6	2885180	6,2	367510	3,9			
103	146049	1,8	146049	2,1	0	0,0	35	2,3	9	3,3	257422	3,1	1181768	2,6	474030	5,0			
104	1063230	13,2	907132	12,8	156098	16,7	168	10,9	24	8,7	305066	3,7	6341329	13,7	1187810	12,6			
105	16131	0,2	16131	0,2	0	0,0	42	2,7	5	1,8	20335	0,2	1745752	3,8	528720	5,6			
106	68585	0,9	65099	0,9	3486	0,4	22	1,4	2	0,7	28907	0,3	587924	1,3	260950	2,8			
107	37585	0,5	37585	0,5	0	0,0	48	3,0	4	1,5	53594	0,7	1235059	2,7	235160	2,5			
108	27937	0,3	26800	0,4	1137	0,1	37	2,4	7	2,5	140354	1,7	866564	1,9	227120	2,4			
201	106679	1,3	106679	1,5	0	0,0	46	3,0	9	3,3	149356	1,8	1000005	2,2	358090	3,8			
202	186923	2,3	162146	2,3	24777	2,7	110	7,2	13	4,7	253685	3,1	1308587	2,8	327200	3,5			
203	186292	2,3	180283	2,5	8009	0,9	30	2,0	5	1,8	363658	4,4	1195881	2,6	227500	2,4			
204	10018	0,1	9708	0,1	310	0,0	24	1,6	3	1,1	9070	0,1	916717	2,0	134430	1,4			
205	112599	1,4	112599	1,6	0	0,0	41	2,7	7	2,5	105691	1,3	1147157	2,5	281390	3,0			
206		0,0		0,0	0	0,0	6	0,4		0,0		0,0	373794	0,8	47030	0,5			
207	12742	0,2	12742	0,2	0	0,0	9	0,6	2	0,7	3496	0,0	254127	0,6	52660	0,6			
208	42980	0,5	34217	0,5	8763	0,9	19	1,2	3	1,1	33421	0,4	573634	1,2	114000	1,2			
209	52178	0,7	52178	0,7	0	0,0	10	0,7	5	1,8	5165	0,1	822706	1,8	78700	0,8			
210	44718	0,6	44718	0,6	0	0,0	13	0,8	3	1,1	284	0,0	210673	0,5	90390	1,0			
301	117734	1,5	112021	1,6	5713	0,6	46	3,0	12	4,4	482514	5,9	1291326	2,8	361920	3,8			
302	4318000	53,8	3760193	53,0	557807	59,8	465	30,3	77	28,0	5092142	61,8	7962859	17,2	1834070	19,5			
303	494199	6,2	408232	5,8	85967	9,2	70	4,6	12	4,4	83842	1,0	3977565	8,6	658320	7,0			
304	98200	1,2	92348	1,3	5852	0,6	41	2,7	8	2,9	308970	3,7	626409	1,4	225360	2,4			
305	22290	0,3	410	0,0	21880	2,3	35	2,3	10	3,6	46840	0,6	1206882	2,6	230600	2,4			
401	19808	0,2	19698	0,3	110	0,0	17	1,1	4	1,5	29267	0,4	712217	1,5	95200	1,0			
402	24979	0,3	11339	0,2	13640	1,5	31	2,0	7	2,5	32776	0,4	1003926	2,2	123560	1,3			
403	121796	1,5	108723	1,5	13073	1,4	42	2,7	9	3,3	178223	2,1	1771421	3,8	168330	1,8			
404	49010	0,6	44010	0,6	5000	0,5	28	1,8	8	2,9	98219	1,2	1442627	3,1	135920	1,4			
501	278259	3,5	266197	3,8	12062	1,3	41	2,7	12	4,4	88757	1,1	1105325	2,4	345310	3,7			
Total continente	8025985	100,0	7093673	100,0	932312	100,0	1537	100,0	275	100,0	8240730	100,0	46175309	100,0	9421980	100,0			

Fonte: INE, Anuários Estatísticos Regionais, 1996.

**Quadro 2** Quocientes de localização para as actividades culturais em Portugal Continental por NUT III, 1995

1996 NUT III	Imprensa		Radiodifusão sonora		Espectáculos Públicos			Biblioteca	Museus		Despesas da CM em cultura	
	Publicações anuais	Tragem anual	Estações emissão	Horas de emissão	Total de sessões	Sessões de cinema	Outros		Total	Visitantes		
101 Minho-Lima	0,96	0,11	1,43	1,54	0,08	0,08	0,01	0,09	0,69	0,55	0,09	1,99
102 Cávado	0,96	0,54	0,71	0,84	0,78	0,77	0,84	1,11	0,55	1,03	0,16	1,60
103 Ave	0,52	0,11	0,62	0,71	0,27	0,28	0,00	0,36	0,45	0,65	0,62	0,51
104 Grande Porto	0,71	1,00	0,55	0,66	1,29	1,27	1,93	1,05	0,87	0,69	0,29	1,09
105 Tâmega	0,41	0,15	0,86	0,80	0,04	0,04	0,00	0,04	0,49	0,32	0,04	0,67
106 Entre Douro e Vouga	0,68	0,26	1,00	1,11	0,35	0,36	0,08	0,31	0,52	0,26	0,13	0,46
107 Douro	0,75	0,22	1,66	1,18	0,14	0,15	0,00	0,19	1,25	0,58	0,26	1,07
108 Alto Trás-os-Montes	0,37	0,08	1,86	1,61	0,33	0,34	0,03	0,14	1,00	1,06	0,71	0,78
201 Baixo Vouga	0,69	0,24	1,36	1,43	0,26	0,27	0,00	0,35	0,79	0,86	0,48	0,57
202 Baixo Mondego	1,03	0,51	1,19	1,31	0,58	0,55	1,30	0,67	2,06	1,36	0,89	0,82
203 Pinhal Litoral	0,71	0,22	1,14	1,21	0,27	0,28	0,03	0,97	0,81	0,75	1,83	1,07
204 Pinhal Interior	0,84	0,26	2,18	1,50	0,06	0,06	0,03	0,09	1,09	0,76	0,08	1,39
205 Dão-Lafões	1,23	0,16	1,50	1,34	0,43	0,44	0,00	0,47	0,89	0,85	0,43	0,83
206 Pinhal Interior S	0,60	0,13	0,69	0,57	0,00	0,00	0,00	0,00	0,78	0,00	0,00	1,62
207 Serra da Estrela	0,94	0,13	1,85	1,75	0,21	0,22	0,00	0,28	1,05	1,30	0,08	0,98
208 Beira Interior N	0,49	0,09	1,42	1,13	0,24	0,25	0,11	0,44	1,02	0,90	0,34	1,03
209 Beira Interior N	0,63	0,21	2,06	1,09	0,59	0,61	0,00	0,78	0,78	2,18	0,08	2,13
210 Cova da Beira	0,31	0,28	1,44	1,34	0,51	0,53	0,00	0,58	0,88	1,14	0,00	0,48
301 Oeste	0,55	0,15	1,17	1,02	0,54	0,56	0,03	0,38	0,78	1,14	1,52	0,73
302 Grande Lisboa	2,26	3,77	0,35	0,42	2,97	2,99	2,58	2,76	1,55	1,44	3,17	0,89
303 Península de Setúbal	0,54	0,19	0,79	1,01	0,72	0,70	1,60	0,88	0,65	0,62	0,15	1,23
304 Médio Tejo	1,06	0,26	1,59	1,37	0,38	0,39	0,03	0,51	1,12	1,22	1,57	0,57
305 Lezíria do Tejo	0,49	0,14	1,97	1,82	0,01	0,00	0,06	0,11	0,93	1,48	0,23	1,07
401 Alentejo Litoral	0,30	0,02	1,02	0,83	0,19	0,19	0,02	0,24	1,09	1,44	0,30	1,53
402 Alto Alentejo	0,86	0,14	1,05	0,90	0,11	0,05	1,93	0,24	1,54	1,94	0,35	1,66
403 Alentejo Central	0,79	0,13	2,11	1,82	0,76	0,76	0,85	0,84	1,52	1,82	1,19	2,13
404 Baixo Alentejo	0,78	0,11	1,43	1,39	0,52	0,54	0,06	0,42	1,26	2,02	0,83	2,17
501 Algarve	0,76	0,12	2,07	2,29	0,53	0,54	0,39	0,95	0,73	1,19	0,29	0,65

Fonte: elaboração própria.

**Quadro 3** Estabelecimentos e pessoal ao serviço na fileira da cultura por NUT III, 1996

1996	Versão exaustiva(*)				Versão selectiva(*)			
	Estab.	%	Pessoal	%	Estab.	%	Pessoal	%
101 Minho-Lima	228	1,8	960	0,8	195	2,0	884	0,9
102 Cávado	353	2,8	6220	5,1	279	2,9	5824	6,0
103 Ave	387	3,1	2840	2,3	305	3,2	2316	2,4
104 Grande Porto	1755	14,1	19690	16,2	1338	13,9	15026	15,4
105 Tâmega	164	1,3	822	0,7	123	1,3	674	0,7
106 Entre Douro e Vouga	231	1,9	1444	1,2	177	1,8	1191	1,2
107 Douro	151	1,2	831	0,7	124	1,3	729	0,7
108 Alto Trás-os-Montes	188	1,5	699	0,6	156	1,6	580	0,6
201 Baixo Vouga	385	3,1	2667	2,2	321	3,3	2331	2,4
202 Baixo Mondego	420	3,4	3279	2,7	345	3,6	2640	2,7
203 Pinhal Litoral	262	2,1	1581	1,3	189	2,0	1157	1,2
204 Pinhal Interior N	103	0,8	430	0,4	81	0,8	381	0,4
205 Dão-Lafões	251	2,0	1163	1,0	217	2,3	1069	1,1
206 Pinhal Interior S	31	0,2	83	0,1	28	0,3	71	0,1
207 Serra da Estrela	35	0,3	111	0,1	35	0,4	111	0,1
208 Beira Interior N	101	0,8	414	0,3	90	0,9	391	0,4
209 Beira Interior S	85	0,7	415	0,3	68	0,7	369	0,4
210 Cova da Beira	99	0,8	457	0,4	84	0,9	399	0,4
301 Oeste	380	3,1	2091	1,7	307	3,2	1773	1,8
302 Grande Lisboa	4324	34,7	55489	45,7	3180	33,0	44196	45,3
303 Península de Setúbal	831	6,7	9325	7,7	668	6,9	7168	7,3
304 Médio Tejo	264	2,1	1188	1,0	217	2,3	1084	1,1
305 Lezíria do Tejo	232	1,9	1306	1,1	173	1,8	1104	1,1
401 Alentejo Litoral	86	0,7	345	0,3	68	0,7	254	0,3
402 Alto Alentejo	140	1,1	577	0,5	111	1,2	459	0,5
403 Alentejo Central	196	1,6	2310	1,9	145	1,5	2167	2,2
404 Baixo Alentejo	122	1,0	541	0,4	105	1,1	510	0,5
501 Algarve	646	5,2	4111	3,4	501	5,2	2739	2,8
<b>Total</b>	<b>12450</b>	<b>100,0</b>	<b>121389</b>	<b>100,0</b>	<b>9630</b>	<b>100,0</b>	<b>97597</b>	<b>100,0</b>

Nota: (\*) cf. nota 9.

Fonte: elaboração própria a partir dos Quadros de Pessoal do DEMQE.

**Quadro 4** Quocientes de localização: cultura, 1996

1996	Versão exaustiva		Versão selectiva		
101	Minho-Lima	0,69	0,30	0,76	0,34
102	Cávado	0,73	1,31	0,74	1,53
103	Ave	0,62	0,47	0,63	0,47
104	Grande Porto	1,12	1,29	1,10	1,22
105	Tâmega	0,23	0,12	0,23	0,12
106	Entre Douro e Vouga	0,67	0,43	0,66	0,44
107	Douro	0,49	0,27	0,52	0,30
108	Alto Trás-os-Montes	0,63	0,24	0,67	0,25
203	Baixo Vouga	0,81	0,58	0,88	0,63
202	Baixo Mondego	0,97	0,78	1,03	0,78
203	Pinhal Litoral	0,87	0,54	0,81	0,49
204	Pinhal Interior N	0,58	0,25	0,59	0,27
205	Dão-Lafões	0,68	0,32	0,75	0,37
206	Pinhal Interior S	0,50	0,14	0,58	0,15
207	Serra da Estrela	0,50	0,16	0,65	0,20
208	Beira Interior N	0,67	0,28	0,77	0,33
209	Beira Interior S	0,82	0,41	0,85	0,45
210	Cova da Beira	0,83	0,39	0,91	0,43
301	Oeste	0,79	0,45	0,83	0,47
302	Grande Lisboa	1,78	2,35	1,70	2,33
303	Península de Setúbal	0,96	1,10	0,99	1,05
304	Médio Tejo	0,89	0,41	0,94	0,46
305	Lezíria do Tejo	0,76	0,44	0,73	0,46
401	Alentejo Litoral	0,68	0,28	0,70	0,26
402	Alto Alentejo	0,86	0,36	0,88	0,36
403	Alentejo Central	0,88	1,06	0,84	1,24
404	Baixo Alentejo	0,68	0,31	0,76	0,36
501	Algarve	1,42	0,92	1,42	0,77

Fonte: cf. quadro 3.

habitante (cerca do dobro da média nacional), sendo a única região onde a frequência por habitante é superior a um em todos os anos. Tendo um menor peso relativo no que toca ao número de salas e à sua lotação, verifica-se uma configuração particular do parque de salas e do consumo de cinema na região, baseado em salas pequenas, muitas sessões, poucos espectadores por sessão, muitos espectadores no cômputo total e um elevado preço médio por bilhete, equivalendo a região, por si só, a quase dois terços do mercado nacional.

Outra informação disponibilizada pelo INE ao nível das NUT II permite ainda confirmar as linhas gerais apontadas: 51% dos recintos utilizados para espectáculos no continente, 64% das bibliotecas não-escolares, 54% das galerias de arte ou espaços de exposições temporárias (e 46% dos seus visitantes) estão concentrados na região de Lisboa e Vale do Tejo (INE, 1997).

A informação dos quadros de pessoal do Ministério para a Qualificação e Emprego confirma ainda as conclusões anteriores (quadros 3 e 4).<sup>7</sup> Não obstante as reconhecidas limitações deste indicador, numa fileira como esta, onde o peso dos TPCO (trabalhadores por conta de outrem) é reduzido,<sup>8</sup> particularmente em alguns subsectores, é patente a extrema concentração das empresas e, sobretudo, do emprego da fileira nos meios metropolitanos, nomeadamente na AML (cerca de 47%). Foi seguida na análise uma abordagem metodológica dupla, partindo, por um lado da compilação da informação para um conjunto de subsectores que se considerou abrangerem de forma lata as actividades culturais (classificado como versão “exaustiva”)<sup>9</sup> e, por outro, de uma redução destes a um subconjunto mais estrito (versão “selectiva”) de onde foram excluídos subsectores que continham também actividades não incluídas na fileira. Em termos genéricos, as conclusões da análise não são muito distintas nas duas versões, sendo ainda de destacar que mesmo a mais exaustiva não tem a pretensão de ser totalmente abrangente (nem sequer em relação à totalidade dos TPCO da fileira da cultura), face, por um lado, à fiabilidade da informação registada, e, por outro, à sua desagregação (não permitindo atingir, por exemplo, agregados com peso significativo, como as vendas de bens culturais em hipermercados, ou as situações em que a actividade não seja a principal).

De qualquer forma, destaque-se ainda que, para além da concentração na área de Lisboa e, em muito menor grau, no Grande Porto (acompanhadas, simultaneamente de uma maior dimensão empresarial), se verificam também valores minimamente significativos nalgumas NUT com meios urbanos mais desenvolvidos (Cávado, Ave, Baixo Vouga, Baixo Mondego, Alentejo Central e Algarve).

Note-se que o peso total de empregados registado para a fileira é de cerca de 100 mil (120 mil na versão lata), o que corresponderá a cerca de 5% da população registada nos quadros de pessoal e a cerca de 2,5% da população residente empregada, valores que se enquadram na generalidade das avaliações feitas (com metodologias diversas) para vários países europeus (cf., por exemplo, Benhamou, 1996; Montgomery, 1994; Coopers & Lybrand, 1994), que estimam, na generalidade, este valor entre 2 e 5% do emprego.

Tendo em conta que as fases onde o trabalho por conta própria e *freelance* mais se verifica são aquelas associadas à criação e à produção das obras artísticas,

e que estas actividades se concentram fortemente em meios metropolitanos, é natural que, apesar de tudo, estes dados ainda subvalorizem a efectiva concentração metropolitana da fileira.

Finalmente, uma terceira vertente da nossa síntese empírica associa-se aos inquéritos às práticas culturais dos portugueses. Neste campo apoiamo-nos na sistematização efectuada por Conde (Conde, 1997), num estudo exaustivo que compila informação relativa aos diversos inquéritos e dados que têm sido recolhidos neste âmbito no nosso país. Aí são analisadas as práticas culturais a quatro níveis distintos: o ter (a posse de equipamentos), o fruir (o uso dos suportes), o fazer (as práticas criativas) e o assistir (o frequentar e participar em acontecimentos culturais). Os resultados gerais obtidos, para além de destacarem algumas especificidades do nosso país (subequipamento em termos de produção e infraestruturas, níveis mais baixos de procura para alguns domínios, etc.), enquadram-se naquelas que são geralmente as grandes conclusões ao nível dos estudos das práticas culturais, as quais se centram sobretudo na existência de fortes clivagens em termos geracionais e em relação ao capital cultural, bem como, associadamente, na sua tradução territorial. Estas vertentes de diferenciação nas práticas traduzem-se em variados aspectos, dos quais se destacam, sobretudo, diferenças entre saídas e consumos endodomiciliares; no que concerne aos tipos de equipamentos possuídos e utilizados; ou entre práticas mais “cultivadas” ou distintivas ou mais “massificadas”. As clivagens geracionais fazem-se sentir mais fortemente em determinadas subfileiras (audiovisual, música, ou todas as actividades associadas às tecnologias de informação, por exemplo), bem como no papel e na valorização das diversas formas de cultura popular. As clivagens associadas ao capital cultural, intimamente ligadas às habilitações educacionais e literárias e aos processos de socialização, fazem-se sentir sobretudo ao nível das práticas ditas mais “cultivadas” ou “eruditas” (cf., por exemplo, Clancy, op. cit.; Conde, op. cit.).

No que toca às assimetrias espaciais (tanto no que toca às práticas exodomiciliares, como igualmente à posse e fruição de equipamentos *indoors*), intimamente associadas às anteriores, não se traduzem apenas pela diferenciação entre espaços urbanos e rurais, mas, mais do que isso, entre micrópoles e grandes metrópoles, sendo sobretudo polarizadas pela proximidade às maiores cidades, particularmente à AML. A concentração urbana, mas sobretudo metropolitana, das práticas exodomiciliares, sobretudo das menos massificadas, da posse e utilização de equipamentos e suportes menos generalizados e das condições para as práticas criativas são resultados que conferem, aliás, as conclusões de estudos semelhantes para outras cidades europeias, com um destaque para a fortíssima concentração de actividades nas capitais dos diversos países (Clancy, 1997; Conde, 1997).

### **Fileira de cultura, ambiente urbano-metropolitano e meios inovadores**

Face à evidência empírica verificada, como se poderá justificar a tendência para a forte concentração destas actividades, com uma dominância evidente dos espaços metropolitanos? A concentração da fileira da cultura resulta, a nosso ver, de uma

dupla matriz de razões: por um lado, face à natureza e especificidades destas actividades, que, à partida, são extremamente sensíveis às vantagens da aglomeração, a sua concentração urbana é relativamente natural (pela necessidade de formação de limiares de mercado, tanto ao nível dos recursos exigidos para a sua produção, como para o seu consumo); por outro lado, pelo efeito do meio, que potencia fortemente o dinamismo destas actividades, fomentando duplamente a sua concentração.

Com efeito, e no que toca à primeira vertente, este tipo de actividades sempre se caracterizou pela necessidade de aglomeração. A fileira da cultura desde cedo esteve intimamente associada ao espaço urbano e à economia das cidades, podendo ser apontadas três grandes linhas de pensamento para o justificar (Costa, 1998).

Em primeiro lugar, a questão da existência de um "mercado" (ou público, num sentido amplo, podendo não envolver "mercantilização"); mesmo num quadro de crescente flexibilização das redes urbanas (cf., por exemplo, Ferrão, 1997), continua ainda a ser imprescindível a obtenção de limiares mínimos de procura (e de oferta) e a obtenção de áreas de influência suficientes para o aparecimento de certas práticas e criações. Determinado tipo de actividades e práticas (particularmente as mais específicas, distintas, inovadoras ou exigentes em meios e recursos) só surgirá necessariamente em centros com capacidade para fornecerem uma massa crítica mínima para permitir a sua produção e difusão.

Em segundo lugar, a potenciação de economias externas conjuntas (economias de escala, de gama, redução dos custos de transacção) resultante da aglomeração favorece a concentração das actividades, em particular daquelas mais exigentes em meios, mais inovadoras ou com mercados mais específicos. As tendências actuais, associadas à especialização flexível pós-fordista, favorecem paralelamente a descentralização das actividades mais rotineiras e com possibilidade de funcionar através da interacção à distância. Tendo em particular atenção que grande parte das actividades culturais (sobretudo na primeira etapa da fileira analisada, ligada à criação e produção dos bens e serviços) exige a proximidade e a formação de massas críticas mínimas de recursos e práticas relativamente grandes, destacam-se as forças centrípetas, o que não obsta a que a concentração (económica e espacial) das formas de distribuição e a massificação de determinados mercados, facilitadas pelos desenvolvimentos das tecnologias de informação e telecomunicação e pelo processo de globalização, não contrariem esta tendência geral nalgumas subfileiras (por exemplo, discográfica, audiovisual, edição livreira).

Finalmente, e em terceiro lugar, as especificidades dos modos e estilos de vida em ambiente urbano-metropolitano e as mutações nos valores e nas práticas sociais têm igualmente um peso relevante para explicar esta concentração. Com efeito, as exigências cada vez maiores e mais diversificadas ao nível dos modos e estilos de vida e dos padrões de consumo, implicando a formação de limiares críticos, nos mais diversos campos, que permitam responder a uma crescente multiplicidade de aspirações, expectativas, práticas e representações, num contexto de uma afirmação identitária cada vez mais difusa e diversificada, apontam no sentido de uma necessidade de aglomeração para um conjunto significativo de agentes e

actividades (Costa, 1996). Seja pela difusão de processos de procura de *individuação* (Rémy e Voyé, 1992) face aos movimentos uniformizadores e massificadores, seja pela busca da *distinção* nas práticas sociais, seja pelo papel que a concentração espacial nas metrópoles continua a desempenhar, apesar da generalização (de algumas características) do *modo de vida urbano*, seja, enfim, simplesmente, pela necessidade de agrupamento das pessoas para a promoção conjunta dos seus interesses, através da constituição de massas críticas mínimas, continua a verificar-se um forte incentivo à aglomeração (Costa, 1996). O meio urbano-metropolitano, pelos simples mas eficazes argumentos da dimensão, densidade e heterogeneidade de actores, relações e práticas (na senda dos contributos teóricos de Simmel e Wirth — cf., por exemplo, Fortuna, 1997), pelas diversas mobilidades que proporciona (Remy e Voyé, 1992), ou ainda pela diversidade e complexidade das relações geradas e pela fragmentação identitária daí resultante, continua, não obstante a redução da fricção da distância e todas as potencialidades de descentralização, a fomentar a concentração das práticas culturais e da criatividade.

É pois natural que o núcleo central da fileira das actividades culturais (tanto ao nível da criação e produção, como, do lado da procura, ao nível dos mercados, sobretudo os mais específicos e exigentes) se situe no espaço urbano (Costa, 1998). A concentração de recursos estratégicos, físicos e imateriais necessários ao desenvolvimento destas actividades e o facto de as cidades constituírem lugares privilegiados de interacção, tanto directa (pela socialização que proporcionam) como à distância (sendo nós estratégicos em redes supra-regionais ou supranacionais), favorecem a concentração destas actividades, em particular daquelas mais exigentes em meios, informação, conhecimento, inovação, já que “é nas cidades que se concentram os ingredientes essenciais à construção das sociedades cognitivas, caracterizadas pela intensidade de produção e circulação de informação, de conhecimento e de inovação” (Ferrão, 1997, p. 22-3).

Neste quadro favorável, o surgimento de condições para que se desenvolvam meios com características inovadoras, para além de desejável, torna-se mais provável. Vários exemplos destas relações ao nível da fileira da cultura têm sido estudados; pense-se apenas em casos tão simples como os do cinema em Hollywood, da moda em Paris ou das indústrias multimédia californianas (Scott, 1996; Scott, 1997), para além do dinâmico papel desempenhado pelos “bairros culturais” em diversas cidades.

Os processos de inovação, de integração cultural e de reprodução característicos destes meios inovadores, baseiam-se na sua capacidade de gerar actividades de incubação, captação e disseminação que suportem o seu dinamismo (Maillat, 1998). Num meio urbano já de si favorável à concentração de actividades deste tipo, outras externalidades urbanas são geradas pela interacção das suas especificidades ao nível do sistema técnico-productivo (conhecimentos adquiridos, lógica de aprendizagem e de inovação geradas), do sistema de governância (formas de regulação, de orientação, de concertação, de legitimação) e do sistema de representações colectivas (sistema de valores comuns, identidade colectiva).

As formas de governância geradas nestes espaços (sejam elas o mercado ou outras relações, mais ou menos hierarquizadas ou formalizadas, desde vínculos



contratuais a relações de associação e cooperação, redes promocionais, de investigação e de criação, de fiscalização e vigilância, de acesso e difusão da informação, etc.) baseiam-se em relações directas entre os actores, espacialmente concentradas, historicamente construídas e institucionalmente codificadas, as quais condicionam os seus comportamentos, as suas escolhas e as suas acções e permitem a obtenção de um “meio” propício ao dinamismo económico e cultural, com potencial inovador. Este consubstancia-se numa lógica de interacção própria entre os agentes (sustentada na criação de redes de inovação e na construção de um espaço de trabalho colectivo) e numa dinâmica de aprendizagem colectiva (caracterizada pela capacidade dos diferentes actores adaptarem, ao longo do tempo, os comportamentos às transformações verificadas no ambiente envolvente) (Costa, 1996).

É sobretudo ao nível das actividades da primeira fase da fileira (criação artística e passagem à prática do projecto) que os efeitos do meio se podem fazer sentir com mais intensidade. Para além de, sobretudo nesta fase, o próprio carácter artístico e criativo das actividades fomentar (e se confundir com) a busca da inovação, característica essencial destes espaços (Shapiro *et al.*, 1992), é aqui que se desenvolvem, através de sistemas produtivos fortemente territorializados e espacialmente concentrados, relações específicas entre os actores que traduzem um meio propício ao surgimento da inovação (cooperação e exploração de sinergias entre empresas, presença de actores colectivos, representações colectivas internas e externas, cooperação em rede face ao exterior, mecanismos de aprendizagem colectiva, espaços de sociabilidade comuns, etc.).

No caso das práticas culturais receptivas (3.<sup>a</sup> fase), o efeito do meio pode ser, igualmente, significativo, concretamente no caso das práticas mais especializadas ou distintivas que, para além de tenderem à concentração pela exiguidade dos mercados, se associam fortemente às dinâmicas geradas no que toca à inovação e ao fomento da criatividade, bem como a formas de governância e sistemas de representações colectivas específicos.

A segunda fase (actividades de distribuição/difusão), pela sua própria natureza, envolve um conjunto de actividades menos ligadas ao efeito do meio (e mesmo à concentração espacial), sobretudo com o desenvolvimento tecnológico actual e as potencialidades por ele oferecidas. Isto não inviabiliza, no entanto, a persistência de algumas actividades (nomeadamente no caso dos espaços para espectáculos ou exposições, por exemplo) onde alguns destes efeitos se possam fazer sentir.

Destaque-se ainda, neste quadro, a potenciação dos efeitos do meio face à forma como os processos de especialização flexível pós-fordista se têm desenrolado nas actividades da cultura. Este sector, face às suas características (Shapiro *et al.*, 1992), é particularmente atreito às mudanças associadas à produção flexível (mas com limites, sobretudo no que toca à distribuição e difusão — cf. Lash & Urry, 1994), destacando-se na actualidade pelos movimentos de reestruturação, convergência tecnológica e concentração económica, associados a uma grande fragmentação dos mercados (gostos, estilos de vida, nichos específicos, subculturas). Concomitantemente, desenvolve-se o trabalho em rede, apostando no *downsizing* e num elevado recurso à subcontratação, o que tem permitido o crescimento do

emprego, mas numa base de precarização, através de uma grande flexibilização da força de trabalho (contratação a prazo, picos de actividade, auto-emprego, *part-time*, etc.), tanto nos trabalhos mais banais como nos mais qualificados (cf., por exemplo, Castells; 1996; Scott, 1996; Montgomery, 1994). Esta flexibilização faz-se sentir particularmente nas actividades da primeira fase (por exemplo, no que toca à criação e aos meios técnicos utilizados na produção), com a progressiva externalização de funções, particularmente em algumas subfileiras (cinema, música) (Shapiro *et al.*, 1992). Note-se mais uma vez que este é o tipo de actividades propenso à formação de dinâmicas do tipo das requeridas pelos meios inovadores. As actividades que se mantêm como núcleo duro das tradicionais indústrias culturais fordistas são cada vez mais as ligadas à distribuição e difusão (em particular as mais fortemente regulamentadas, como a TV nalguns países), defendendo mesmo alguns autores a sua semelhança a empresas de serviços às empresas, seguindo, nesta vaga pós-fordista, o paradigma da empresa de publicidade negociando direitos de propriedade intelectual, ou seja, vendendo a imagem dos criadores e técnicos que subcontrata e agencia (Shapiro *et al.*, 1992).

Mesmo no caso de “indústrias” mais massificadas e concentradas economicamente (música, livro, cinema), a inovação e a criatividade vêm essencialmente de pequenas empresas independentes (muitas vezes a funcionar com base em “meios” específicos fortemente territorializados), sendo depois incorporadas pelas grandes empresas difusoras.

Os padrões locacionais intra-metropolitanos das actividades da fileira da cultura reflectem claramente este contexto. A par da descentralização de actividades mais rotineiras, menos exigentes em termos dos factores aglomerativos (*multiplexes* cinematográficos, espaços de venda de livros e discos generalistas, clubes de vídeo), temos uma (re)centralização de actividades mais específicas e especializadas, particularmente as da 1.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> fases. Esta é, como referem O'Connor e Wynne, uma tripla recentralização: um processo de reestruturação em que actividades anteriormente periféricas da cidade “produtiva” se movem para o seu palco central (preocupações com a cultura, o consumo, a imagem); um processo de gentrificação, através do qual o movimento de determinados segmentos populacionais resulta na recentralização de áreas marginalizadas e excluídas no centro da cidade; e um processo pelo qual grupos e actividades “marginais” se tornaram centrais para a cidade e tornaram o seu centro central para si próprias, para as suas práticas e para as suas representações (O'Connor e Wynne, 1996).

Compreende-se assim o forte dinamismo dos “bairros culturais” nos principais espaços urbanos (Wynne, 1992; Bianchini e Parkinson, 1993; Short, 1996). Sendo bairros que, na maior parte dos casos, desde há muito concentram actividades e práticas intimamente ligadas a estas actividades, são o palco principal de sociabilidades e da criação da atmosfera necessária ao efeito do meio que potencia o desenvolvimento de formas de produção dinâmicas e inovadoras fortemente territorializadas. Desde há muito que a criação e a produção, bem como o exercício de práticas concretas de consumo cultural, se centram tradicionalmente em determinados espaços internos às cidades, onde se desenvolvem pequenos *clusters* específicos associados a indústrias culturais específicas, por vezes, juntando até,

simultaneamente, diversas subfileiras (pense-se no caso do Bairro Alto, em Lisboa, entre muitos outros).

Estes espaços, face à atmosfera própria e, portanto, aos efeitos de meio gerados e a formas de governância específicas, estão, para além disso, muito ligados a tipos muito específicos de produção e consumo cultural. Em particular, assumem um papel central nestes espaços novas formas de consumo e de produção associadas à cultura popular, remetendo para estilos de vida, formas de sociabilidade e práticas próprias ligados à proliferação e fragmentação dos padrões de produção e consumo culturais e a uma maior fluidez das identidades (O'Connor e Wynne, 1996).

Destacam-se neste campo em particular formas específicas de produção e consumo culturais no seio das "indústrias culturais de juventude" (O'Connor e Wynne, *op. cit.*), como a música pop, a moda, a animação nocturna, etc., que, através da multiplicação e diversificação de práticas, geram segmentos de mercado muito diferenciados e distintivos, fortemente concentrados no espaço. Seja através do surgimento de pequenas iniciativas muito especializadas em qualquer destes campos (microestilistas, bares e outros espaços com música ao vivo, lojas de discos, livros ou roupa em segunda mão, pequenas editoras independentes, pequenos espaços de animação e exposição), seja pelo efeito de meio generalizado que provocam atraindo cumulativamente novas actividades, criadores e consumidores, estas actividades ilustram bem a revitalização de determinados bairros no centro das cidades — pense-se, por exemplo, no caso do Bairro Alto, em Lisboa (Costa, 1998).

Estas actividades estão ainda, por outro lado, fortemente associadas aos mecanismos de estruturação do espaço das cidades pelo seu papel importantíssimo na regeneração urbana. A centralidade das actividades da cultura nos esquemas e políticas de regeneração urbana está aliás bem documentada (cf., por exemplo, Wynne, 1992; Bianchini e Parkinson, 1993; Shurmer-Smith e Burtenshaw, 1990). Seja pelo lado da renovação física e pela criação e recuperação de equipamentos e infra-estruturas, seja pela dinamização e animação cultural, ou seja ainda pelas oportunidades e espaços de sociabilidade criados, as actividades da fileira da cultura, nas suas múltiplas dimensões, assumem um papel crucial (Costa, 1998).

Para finalizar, e como corolário do que aqui foi dito, gostaríamos apenas de destacar novamente o papel central das actividades da fileira da cultura na afirmação dos espaços metropolitanos, potenciado, por um lado, pela importância fundamental que os *produtos culturais* tendem crescentemente a ter numa sociedade onde os atributos estéticos e semióticos dos bens e serviços comercializados são cada vez mais valorizados (cf., por exemplo, Lash and Urry, 1994; Scott, 1996), e, por outro, pela oferta de especificidade (cf., por exemplo, Pecqueur, 1995) que estas actividades (em particular, as desenvolvidas no seio de meios com as características dos analisados) possibilitam numa realidade competitiva global.

### Nota conclusiva

Pretende-se com este texto efectuar uma primeira abordagem ao funcionamento das actividades culturais como meios inovadores no espaço urbano-metropolita-

no. Procurou-se mostrar que a realidade observada da concentração urbana e, particularmente, metropolitana das actividades da fileira da cultura se baseia num conjunto de motivações em que os efeitos do meio desempenham um papel fulcral, particularmente em fases específicas da cadeia de valor da produção dos bens e serviços culturais. Este é um quadro reforçado pelo actual paradigma de especialização flexível pós-fordista de que também estas actividades (algumas mais do que outras) são alvo. Sobretudo os aspectos ligados à criação e a algumas das práticas receptivas são, não só extremamente sensíveis ao meio urbano, como fortemente potenciados pela existência de formas de governância específicas, formais e informais, que consubstanciam um ambiente propício ao seu aparecimento e desenvolvimento. A formação deste meios pode ter uma origem fortemente territorializada, como é comum nos bairros culturais há muito tradicionais nas grandes cidades.

Pela importância crescente destas actividades (em termos de emprego e produto gerado, de qualidade de vida, de valor semiótico e de prestígio que oferecem), a fileira da cultura assume um papel central na competitividade externa das cidades (atraindo residentes, turistas e investidores, mobilizando recursos endógenos, projectando as representações colectivas internas e externas).

Importa, assim, o prosseguimento desta investigação, ainda embrionária, em torno dos dois aspectos fulcrais em que ela se centra: por um lado, o estudo da relação dos meios inovadores com os espaços urbanos e, em particular, metropolitanos; e, por outro lado, a análise da interligação das actividades da cultura com o território, tanto na vertente da sua estruturação espacial, como da promoção do seu desenvolvimento e da sua competitividade.

## Notas

- 1 Versão revista do texto da comunicação apresentada ao V Encontro Nacional da APDR, realizado na FEUC, em Coimbra, entre 18 e 20 de Junho de 1998.
- 2 Mecanismos através dos quais são reguladas as relações entre os agentes, coordenando as suas actuações e condicionando os seus comportamentos e opções.
- 3 Isto é, *indústria* como ramo de actividade e não como actividade transformadora.
- 4 Este trabalho insere-se no contexto do projecto de investigação mais amplo sobre o papel das actividades culturais na competitividade territorial, em particular em contextos metropolitanos.
- 5 A variável utilizada como padrão nos quocientes de localização foi a população residente face às características do mercado em causa e ao grau de fiabilidade da informação existente.
- 6 Agradece-se aqui toda a colaboração prestada e a informação disponibilizada pelo OAC, nomeadamente através da Doutora Maria de Lourdes Lima dos Santos e dos Drs. João Teixeira Lopes, Rui Gomes e José Neves.
- 7 Agradece-se aqui a prestável colaboração do Dr. Paulo Madruga na recolha e tratamento da informação analisada.
- 8 Por exemplo, num país como a Irlanda, estima-se que 48% dos trabalhadores

da fileira estejam empregados em organizações e o restante opere por conta própria ou numa base *freelance* (Coopers & Lybrand, 1994).

- 9 As diversas actividades associadas à edição, impressão e produção de suportes gravados (2.2 da CAE-Rev2), ao fabrico de material informático, equipamento e aparelhos de rádio, TV e comunicação, material fotográfico e de cinema, instrumentos musicais (3.0; 3.2; 3.3.4.0.3; 3.6.3) e às próprias actividades culturais (9.2.1 a 9.2.5), bem como subsectores específicos diversos dentro dos ramos do comércio, das telecomunicações e dos serviços às empresas.

## Referências bibliográficas

- AA.VV. (1994), *New Routes for Leisure*, Actas do Congresso Mundial do Lazer, *World Leisure Congress*, Lisboa, 3-5 de Junho de 1992, Lisboa, ICS-UL.
- Benhamou, F. (1996), *L'Économie de la Culture*, Paris, Éditions La Découverte.
- Benko, G. e A. Lipietz (orgs.) (1994) *As Regiões Ganhadoras — Distritos e Redes: os Novos Paradigmas da Geografia Económica*, Oeiras, Celta Editora, 1992.
- Bianchini, F., e M. Parkinson (orgs.) (1993), *Cultural Policy and Urban Regeneration*, Manchester, Manchester University Press.
- Bourdieu, P. (1994), *The Field of Cultural Production*, Cambridge, Polity.
- CIMA (1997), *Relatório da Comissão Inter-ministerial para o Audiovisual — Comissão Inter-ministerial para o Audiovisual* (versão electrónica em <http://www.min-cultura.pt/CIMA/hdr.html>).
- Camagni, R., M. Galbiati e T. Pompili (1995), *Urban Structural Dynamics and Innovative Environments: the Communication and the Fashion Production Systems in the Metropolitan Area of Milan*, Évora, Comunicação apresentada ao colóquio GREMI V, 24-26 de Novembro de 1995.
- Castells, M. (1989), *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring and the Urban-Regional Process*, Oxford, Blackwell, 1991.
- Castells, M. (1996), “The Information Age: Economy, Society and Culture”, *The Rise of the Network Society*, Vol. I, Oxford, Blackwell.
- Clancy, P. (1997), “Arts Policies, Structures and participation”, in Fitzgibbon, Marian and Anne Kelly, *From Maestro to Manager: Critical Issues in Arts and Culture Management*, Dublin, Oak Tree Press, pp. 223-244.
- Conde, I. (1991), “Percepção estética e públicos da cultura: perplexidade redundância”, in Conde, I. (coord), *Percepção Estética e Públicos da Cultura*, compilação das comunicações apresentadas no colóquio realizado em 11 e 12 de Outubro de 1991, CIES-ISCTE, Lisboa, pp. 143-167.
- Conde, I. (1997), “Cenários de práticas culturais em Portugal (1979-1995)”, *Sociologia — Problemas e Práticas*, 23, 1997, pp. 117-188.
- Coopers & Lybrand (1994), *The Employment and Economic Significance of the Cultural Industries in Ireland — Summary Report*, Dublin, Coopers & Lybrand Corporate Finance.
- Corolleur, F., L. Boulianne, O. Crevoisier e S. Decoutère (1995), *Ancrage Urbain des Innovations Industrielles et Servicielles: les Cas de Trois Villes de Suisse Occidentale*,

- Évora, Comunicação apresentada ao colóquio GREMI V, 24-26 de Novembro de 1995.
- Costa, P. (1996), *Reestruturação Económica, Estilos de Vida e Novas Formas de Organização do Espaço em Portugal: uma Visão Estratégico-Prospectiva*, Dissertação apresentada à UTL para obtenção do grau de Mestre em Planeamento Regional e Urbano.
- Costa, P. (1998), *A Fileira das Actividades Culturais e a Economia Urbana*, Comunicação apresentada ao I Congresso Português de Sociologia Económica, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 4, 5 e 6 de Março de 1998.
- Creton, L. (1994), *Économie du Cinéma: Perspectives Stratégiques*, Paris, Nathan.
- Featherstone, M. (1991), *Consumer Culture & Postmodernism*, Londres, Sage.
- Featherstone, M., S. Lash e R. Robertson (orgs.) (1995), *Global Modernities*, Londres, Sage.
- Ferrão, J. (1992), *Serviços e Inovação: Novos Caminhos Para o Desenvolvimento Regional*, Oeiras, Celta Editora.
- Ferrão, J. (1997), "Rede urbana, instrumento de equidade, coesão e desenvolvimento?", in Conselho Económico e Social, *Colóquio: A Política das Cidades*, Lisboa, Conselho Económico e Social, pp. 21-48.
- Ferrão, J. (coord.) (1997a), *Políticas de Inovação e Desenvolvimento Regional e Local — Actas do Encontro Realizado em Évora — 23 Novembro 1995*, Lisboa, ICS-UL.
- Fortuna, C. (org.) (1997), *Cidade, Cultura e Globalização — Ensaios de Sociologia*, Oeiras, Celta Editora.
- Harvey, D. (1989), *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell.
- Illeris, S. (1996), *The Service economy: A Geographical Approach*, Chichester, John Wiley.
- INE (1997), *Anuários Estatísticos Regionais — 1996*, Lisboa, INE.
- INE (1997), *Estatísticas da Cultura, Desporto e Recreio*, Lisboa, INE (parcialmente em versão electrónica em <http://ine.pt/prodserv/area06/cultura.html>).
- Lash, S. and Friedman, J. (eds.) (1992), *Modernity and Identity*, Oxford, Blackwell.
- Lash, S. and Urry, J. (1994), *Economies of Signs and Spaces*, Londres, Sage.
- Lima Santos, M.ª L. (coord.) (1995) *Cultura e Economia*, Actas do Colóquio, 9 de Abril de 1994, Lisboa, ICS-UL.
- Lovatt, A. e J. O'Connor (1995), "Cities and the night time economy", *Planning Practice and Research*, 10 (2-95) (versão electrónica em <http://darion.mmu.ac.uk/h&ss/mipc/cities.htm>).
- Machado Pais, J. (coord.) (1994), *Práticas Culturais dos Lisboetas: Resultados do inquérito realizado em 1994 aos habitantes da Grande Lisboa*, Lisboa, ICS-UL.
- Maillat, D. (1998), "Interactions between urban systems and localized productive systems: an approach to endogenous regional development in terms of innovative milieu", *European Planning Studies*, 6 (2), 1998, pp. 117-129
- Matteaccioli, A. e M. Tabariés (1995), *Dynamiques Urbaines et Milieux Innovateurs dans la Métropole Parisienne: les Milieux de la Finance et de la Haute Couture*, Évora, Comunicação apresentada ao colóquio GREMI V, 24-26 de Novembro de 1995.
- Montgomery, J. (1994), *The Knowledge Economy and the Cultural Industries: Employment Trends and Prospects for Economic Development*, Dublin, Presentation to the Economy of the Arts Conference, 1-3 December 1994.
- OAC (1997), *OBS*, Boletim do Observatório das Actividades Culturais, n.º 1 (Maio 97) e n.º 2 (Outubro 1997).

- O'Connor, J., e D. Wynne (org.) (1996), *From the Margins to the Centre: Cultural Production and Consumption in the Post-industrial City*, Aldershot, Arena.
- Pardo, C. (1997), "Multiplexes, opération danger", *Cahiers du Cinéma*, 514, Junho, p. 60-69; 515, Julho-Agosto, pp. 58-66.
- Pequeur, B. (1995), *Sur les Determinants Territoriaux da la Competitivité des Entreprises*, Porto, comunicação apresentada no III Encontro Nacional da APDR, FEP, 27-29 de Abril de 1995.
- Rémy, J., e L. Voyé (1994), *A Cidade: Rumo a uma Nova Definição?*, Porto, Ed. Afrontamento, 1992.
- Sassen, S. (1991), *The Global City: New York, London, Tokyo*, Princeton, Nova Jérсия, Princeton University Press.
- Sassen, S. (1994), *Cities in a Global Economy*, Califórnia, Pine Forge Press.
- Scott, A. J. (1988), *Metropolis: From the Division of Labour to Urban Form*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press.
- Scott, A. J. (1996), *The Cultural Economy of Cities*, Working Papers on Producer Services, n.º 35, University of Bristol and Service Sector Research Unit The University of Birmingham, August 1996.
- Scott, A. J. (1997), "De la Silicon Valley à Hollywood: croissance et développement de l'industrie multimédia en Califórnie", *Espace et Sociétés*, 88-89, L'Harmattan.
- Shapiro, D., N. Abercombie, S. Lash e C. Lury (1992), "Flexible specialization in the culture industries", in Ernste, H. and V. Meier (eds.), *Regional Development and Contemporary Industrial Response: Extending Flexible Specialization*, Londres / Nova Iorque, Belhaven, pp. 179-194.
- Short, J. R. (1996), *The Urban Order: An Introduction to Cities, Culture and Power*, Oxford, Blackwell.
- Shurmer-Smith, L., e D. Burtenshaw (1990), "Degradação e rejuvenescimento urbanos", in Pinder, D. (org.), *Europa Ocidental — Desafios e Mudanças*, Oeiras, Celta Editora, pp. 163-184.
- Wynne, D. (org.) (1992), *The Culture Industry*, Swindon, Avebury.
- Zukin, S. (1992), *Landscapes of Power: From Detroit to Disneyworld*, Berkeley, University of California Press.
- Zukin, S. (1995), *The Cultures of Cities*, Cambridge e Oxford, Blackwell.