

Um exercício de programação e produção cultural na ESE: Os bastidores de #GPS_GESTÃODOPATRIMÓNIOSTORIES”

Rosário Barbosa ¹

Pedro Silva²

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto

RESUMO

A relação de proximidade entre Cultura e Educação manifesta-se nas diferentes possibilidades abertas por esses mesmos espaços empíricos. As configurações possíveis acontecem diariamente, em momentos que se multiplicam nas infraestruturas que as acolhem.

A Gestão do Património Cultural é um campo de trabalho, investigação e conhecimento que formou profissionais nos últimos 25 anos, que importa hoje conhecer, saber dos seus percursos, ouvir as suas experiências, partilhar histórias e envolver aqueles que se revêm nesta profissão, mas sobretudo os que serão donos do futuro.

A ação de pensar, conceber e produzir um evento cultural em torno de uma profissão – Gestor do Património Cultural – evidenciando as relações diretas e de proximidade com outros profissionais do setor cultural e da educação formal e não formal acontece pela materialização de #GPS_GESTÃODOPATRIMÓNIOSTORIES, pela reflexão que provoca, pelas sementes que lança e pela possibilidade de partilhar experiência e conhecimento.

Palavras-chave: Cultura; Educação; Gestão do património cultural; Evento cultural.

ABSTRACT

The close relationship between Culture and Education expresses itself in the different possibilities opened by those empirical fields. The possible configurations happen every day in moments multiplied on the cultural structures that receive them.

The Cultural Heritage Management it's a work, research and knowledge arena that shaped professionals over the last 25 years. It is important to know those professionals, identify their paths, listening to their experiences, share stories and engage those who see themselves in this career but, most of all, the ones that will be the masters of the future.

The act of thinking, conceiving and producing a cultural event around a career – a Cultural Heritage Manager – showing the direct and proximity relationships with other professionals in the cultural sector, and in formal and non-formal education, happens through the materialization of the seminar #GPS_GESTÃODOPATRIMÓNIOSTORIES, through the reflections it triggers, through the seeds it plants and through the possibility of sharing experience and knowledge.

Keywords: Culture; Education; Cultural heritage management; Cultural event.

¹ Endereço de contacto: rosariobarbosa@ese.ipp.pt

² Endereço de contacto: pedrosilva@ese.ipp.pt

1. Introdução

Este artigo parte de um posicionamento concetual em torno de temas como a cultura e a qualificação dos profissionais do setor cultural, enfatizando a pluralidade de instituições que o acolhe e prosseguindo com uma reflexão sobre a programação e produção de eventos culturais.

Segue-se a descrição dos bastidores de um exercício de programação e produção desenvolvido em 2021, na Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, por professores e estudantes da licenciatura de Gestão do Património: #GPS_GESTÃODOPATRIMÓNIOSTORIES.

2. Cultura e qualificação do setor

A cultura é um meio necessário e uma condição indispensável para a mudança da sociedade; é o “conjunto de morfologias comportamentais destinadas a identificar e regular as relações que os seres humanos estabelecem entre si, no quadro da adaptação de cada indivíduo, e de cada grupo, ao contexto em que se insere” (Portugal & Marques, 2007, p. 28). A cultura é critério e recurso de desenvolvimento. Estabelece uma relação fortíssima com a educação. Ambas equacionam as especificidades sobre as quais se espera que o Gestor do Património Cultural seja, para além de organizador de recursos humanos, financeiros e técnicos, um criador (crítico, exigente e empreendedor) de condições para que a cultura chegue ao público. Na cultura e na educação, importa desenvolver lógicas de cidadania ativa, elemento decisivo de qualquer estratégia de desenvolvimento (Lopes, 2003, p. 13), e potenciar a participação cívica e comunitária. Além do saber e do saber fazer, importa o *modus operandi*, a(s) maneira(s) de ser e fazer (Bourdieu, 2005, p. 308).

As políticas culturais e educativas “apenas serão capazes de proporcionar um alargamento do campo de possibilidades da acção humana (e dos seus repertórios e horizontes culturais) se assumirem a sua condição simultaneamente simbólica (criação de novos sentidos e significados) e territorializada” (Lopes, 2003, p. 6). Território como equipamento cultural³, “espaço coletivo, público ou privado, onde se promove a criação, promoção e difusão da cultura e eventos culturais, numa mescla de educação e entretenimento” (Garcia, 2014, p. 76). Território também enquanto “teia de relações humanas” (Portugal & Marques, 2007, p. 30). Acreditamos que “as políticas culturais e educativas são uma maneira de *fazer lugar*” (Lopes, 2003, p. 6). Um museu, uma biblioteca, um teatro, uma associação, um centro cultural, mas também uma cidade ou uma escola, podem ser esse *lugar*.

O trabalho das instituições culturais, enquanto lugar e território, é complexo e avança através da procura de relações transdisciplinares.

Parece-nos oportuno realçar a qualificação do setor cultural; por um lado, os profissionais e as atividades culturais e, por outro, a economia no sentido do crescente reconhecimento da cultura para a inovação e competitividade (Gomes & Martinho, 2009). As tendências de desenvolvimento do setor cultural no início do século XXI “têm acarretado importantes mudanças [...], a principal decorrendo do claro crescimento do sector cultural, ainda que essa evolução seja oscilante em termos conjunturais e em diferentes subsectores” (Gomes & Martinho, 2009, p. 181).

Entre instituições (museus, bibliotecas, centros culturais e artísticos, palácios, associações ...), livros, filmes, música, peças de teatro, espetáculos de dança, exposições, e os públicos que os visitam, leem e veem, existe um grupo significativo de pessoas que dedicam a sua vida e atividade profissional a fazer com que uns cheguem aos outros. Entre “emergência ou consolidação de novas funções e modos de organização do trabalho marcados pela polivalência e cumulatividade” (Gomes & Martinho, 2009, p. 182), encontramos os programadores e os produtores, mediadores entre a oferta e a procura, entre a cultura e o público, promotores de “aproximações e encontros” (Martinho, 2013, p. 425). Devido à sua intervenção na esfera das relações entre os mundos da criação e da receção cultural, a sociologia reconheceu o papel crucial dos

³ “Recintos de Cinema, Teatros, Cineteatros, Museus, Bibliotecas, Monumentos Históricos e Arquitetónicos, Salas de Exposições, Galerias de Arte, Jardins Zoológicos, Jardins Botânicos, Aquários, Coliseus, Praças de Touros, Auditórios, Salas Multiusos, Salas de Espetáculos, Cafés Concerto, Casas de Fados, Salas Polivalentes, Anfiteatros ao ar livre, Salas de Espetáculos de Casino ou outras Salas de associação recreativa, que sejam palco de promoção e divulgação cultural” (Garcia, 2014, p. 76).

intermediários culturais.⁴ “Figuras tantas vezes mal-amadas nos mundos da cultura, eles desempenham uma função fundamental para o funcionamento dos circuitos culturais, assegurando a mediação entre a criação e a produção, de um lado, e a recepção e o consumo da cultura, do outro” (Ferreira, 2009, p. 319). São também protagonistas de mudança social e “desempenham então um papel duplamente vital no circuito cultural: agilizam a ligação entre criadores e públicos, ao mesmo tempo que concorrem para os processos de construção e consagração das carreiras e das obras dos criadores” (Ferreira, 2002, p. 4).

Entre a criação a montante e a fruição cultural a jusante, situa-se a interseção da programação e produção de atividades nos vários setores ou “domínios culturais”: Património, Arquivo, Bibliotecas, Livro, Artes visuais, Artes performativas, Audiovisual e Multimédia, Arquitetura, Publicidade e Artesanato” (Gomes & Martinho, 2009; Garcia, 2014, p. 73). Estes mediadores têm um papel decisivo e com terreno próprio de atuação, muito embora se constatem ainda algumas fragilidades quanto ao reconhecimento dos recentes perfis profissionais.

3. Evento como acontecimento planeado

Um evento é uma atividade dinâmica, com local definido, data prevista e horário anunciado. Independentemente da sua tipologia – encontro (conferência, palestra, workshop, ...), exposição, apresentação de livro, etc. – tem uma finalidade específica: “alterar a história da relação organização-público, em face das necessidades observadas” (Matias, 2002, p. 61) ou “propiciar uma ocasião extraordinária ao encontro de pessoas [...], a qual constitui o ‘tema’ principal do evento e justifica a sua realização” (Giacaglia, 2004, p. 3). Parecem-nos hoje sintomáticas as abordagens intersetoriais e os “multieventos (festivais, exposições mundiais, etc.). A diversidade predomina aí para as formas culturais representadas, para as nacionalidades dos produtores culturais e dos públicos implicados, bem como para os sectores que apoiam financeiramente as várias iniciativas. Trata-se de uma sede privilegiada para encontrar públicos diferenciados, praticando consumos culturais (aparentemente) indiferenciados” (Santos, 1994, p. 439).

A classificação de eventos é vasta. Podemos analisá-los quanto à periodicidade e à área de abrangência. No primeiro caso, encontramos os eventos periódicos (como a Feira do Livro), esporádicos (como uma exposição temporária) ou de oportunidade (como as comemorações de um centenário de nascimento); no segundo, são várias as escalas de intervenção: local, regional, nacional ou internacional. Também o seu contexto (ou propósito) pode assumir diferentes campos – social, cultural, ambiental, turístico, científico, desportivo ou religioso – desenvolvidos em diferentes organizações, provenientes dos vários setores de atividade económica (público, privado e terceiro setor – associações, fundações, cooperativas), como “companhias e grupos de teatro, música, ópera, dança; salas de espetáculos, centros culturais e outros recintos culturais; organizações de produção de eventos/espetáculos; entre outras” (Pires, 2016, pp. 13-14).

4. Da programação à produção: um trabalho de retaguarda e fronteira

A programação de um evento cultural é um trabalho orgânico e planeado pormenorizadamente em várias etapas. A sua matriz (anual, semestral, trimestral, ...) tem por finalidade cumprir a missão e pôr em prática os objetivos da entidade proponente ou organizadora. Programar um evento – no património, nas artes e no turismo cultural – “implica planear, liderar, apoiar e acompanhar todas as ações implícitas ao evento, quer ao nível administrativo, de recursos financeiros, humanos, entre outros. Qualquer que seja o detalhe, nenhum pormenor deverá ser esquecido e todos deverão ser considerados importantes” (Isidoro, 2013, p. 25). Uma atividade pode e deve ser programada como um parágrafo guia numa notícia; ou seja, deve considerar as questões: o quê? (âmbito), quando?, onde?, porquê? (justificação teórica), como? (o modo como vai fazer) e para quem? (público alvo).

⁴ Entre os quais “gestores culturais, directores artísticos, conservadores, comissários de exposições e de eventos, programadores, agentes artísticos, animadores culturais, críticos, jornalistas especializados. Mas o trabalho de intermediação envolve hoje também outros tipos de profissionais, que actuam, ainda que episódica ou irregularmente, nos domínios da difusão e promoção da cultura: profissionais de *marketing* e publicidade, agentes de ligação das organizações culturais com a comunidade, consultores culturais, técnicos de gestão e promoção do património, responsáveis políticos e técnicos pela implementação de projectos urbanístico-culturais, etc.” (Ferreira, 2009, pp. 325-326).

O programador cultural movimenta-se, portanto, entre a criação e a receção cultural e cria “num contínuo papel de intermediação entre ambos, a aliança entre os processos artísticos e os mercados culturais” (Mendes, 2007, p. 37). É um “um intermediário que articula os campos da produção e da recepção cultural” (Madeira, 2002, p. 3). Eliana Lopes (2010), na sua tese de doutoramento sobre *Programação cultural enquanto exercício de poder*, constata:

A designação técnica mais corrente, e preferida dos entrevistados, é a de director artístico em detrimento do “programador”, uma vez que a primeira implica um nível operacional que fazem questão de sublinhar. [...] Também no sector dos museus de arte contemporânea, esse carácter de trabalho no terreno atribuído ao curador ou organizador de exposições, é preferido em detrimento da directoria da instituição. (p. 87)

Entendemos a produção cultural como um processo de conceção e implementação de projetos, capazes de contribuir para o desenvolvimento sociocultural do ser humano e para a afirmação do conhecimento na sociedade. A partir do conceito do evento e da programação, esse processo (organizacional, operacional e administrativo) torna viável o projeto ou a ideia. É um trabalho de organização, planeamento, orientação, coordenação administrativa e financeira, acompanhamento de todas as fases da realização de um evento (seja uma exposição, um festival ou um congresso). É um processo lato e aberto que assenta, normalmente, numa única pessoa, mas que acaba por se estender a outras e logo depender delas. A produção é contraditória. Exige pluridisciplinaridade e especialidade: pluralidade de conhecimentos e de capacidades e especialidade ou pormenorização das suas competências. A própria tipologia dos projetos requer uma produção apropriada e adequada às suas ações e objetivos. Se um projeto ou uma ação cultural pode ser fragmentado em duas dimensões maiores, conceptualização e prática, então a produção cultural é a ação pela qual se materializam e concretizam ideias e o ato coletivo de levar à prática uma iniciativa cultural, lúdica, de lazer, artística ou meramente de animação. Ao longo do tempo, mas com acentuado incremento nas últimas décadas do século XX, este conceito (derivado da produção audiovisual) tem vindo a assumir um papel central no quotidiano das instituições culturais que frutificaram, nacional e internacionalmente, tanto pela necessidade mercadológica contemporânea, consequência de ações políticas que povoaram as cidades de diferentes dimensões e de espaços para a realização de iniciativas lúdicas e culturais, como também pela premência de dotar o mercado de trabalho de profissionais capazes de dar resposta à importância cada vez maior do lazer e da cultura nas sociedades.

Intimamente associada à logística, a produção cultural abarca-a e expande-a. Os momentos que a definem são a pré-produção, produção e pós-produção. Estes devem ser antecidos pela definição da ideia/projeto/ação, momento em que se definem as linhas orientadoras, os objetivos gerais, específicos e estratégicos, as metas e os valores associados, se identificam equipas, responsabilidades e entidades envolvidas e se dá origem a um anteprojecto. “All periods of production, however, have certain features in common: they have certain common categories. Production in general is an abstraction, but a sensible abstraction in so far as it actually emphasizes and defines the common aspects and thus avoids repetition” (Marx, 1999, p. 2).

Hoje, o perfil do produtor cultural orienta-se para o meio no qual desenvolve a sua ação. Produzir um espetáculo de artes performativas diverge da produção de uma exposição.

A atividade cultural exige agentes preparados e dispostos a pensar e atuar com base em novas possibilidades, mais complexas, múltiplas e coerentes com as questões colocadas pela sociedade contemporânea; capazes de pensar uma nova agenda política para lidar com os desafios do mundo atual, articular setores governamentais, sociedade e mercado para atuarem alinhados em torno dessa agenda, além de desvendar a cultura como ponto de partida, como meio de construção dessa agenda e como eixo central dos novos paradigmas de desenvolvimentos. (Brant, 2009, p. 62)

O produtor é “um intermediário cultural, um empreendedor, um coordenador, um gestor de projecto” (Mendes, 2007, p. 101). É um profissional multifacetado, com capacidade para agir a uma escala local e internacional, capitalizar informação em conhecimento, negociar e mediar com diferentes atores e intervenientes do processo de produção cultural, inovar e compreender os diferentes projetos culturais,

antecipar cenários, prever resultados e transmitir informação. Revelam-se importantes, por isso, as suas competências de liderança e decisão, adaptabilidade a diferentes contextos organizacionais, conhecimento e interpretação dos diferentes sistemas jurídicos e constitucionais e das diferentes realidades legais. É também fundamental a sua capacidade de interpretar o território, detetar as suas singularidades e potencialidades, conhecer os diferentes setores culturais e artísticos nos quais se desenvolve a sua ação, dispor de instrumentos de planificação para poder produzir e avaliar, conhecer as particularidades da comunicação cultural, a difusão e a divulgação, conhecer o pensamento estético na cultura, as novas tendências e os novos paradigmas e ainda perceber o diálogo entre o mundo da criação e dos gestores culturais. No exercício das suas funções, compete-lhe pesquisar e analisar recursos a partir dos quais pode extrair ideias; analisar a viabilidade e o interesse cultural de projetos e ideias; analisar a viabilidade económico-financeira; identificar objetivos e definir estratégias; angariar meios financeiros necessários à sua concretização; selecionar pessoal técnico e artístico adequado e disponível; gerir os recursos técnicos, humanos e financeiros inerentes à produção (Lameira, 2006, pp. 158-159).

To become an active producer of culture entails the attempt to overcome these shortcomings. When “doing” culture consciously, we try to think about the contexts and conditions that govern our cultural activities and to reflect on the effects these have. Producing culture actively, thus, entails to think about the stance, the point of departure from which we act. It requires to think of the values, collective norms and invisible rules that guide our behavior and to reflect on the social and cultural positioning of our activities. Finally, it encompasses a claim to participate in the formulation of the norms and values that govern society, to take part in its decision-making process about who or what counts as important or unimportant, as good or bad and to change the rules by which social and cultural relations are reinforced. Products of such activities – works of art, DIY cultural forms, etc. – irritate and challenge the way we “normally” see and do things. Today a host of contemporary art productions exist that aim to reflect on and interpret our cultural contexts and the underpinnings of our daily routines. (Klaus, 2012)

Trabalhar na programação e na produção cultural é pensar na identidade e ter lugar na construção de um projeto. Hoje, programadores e produtores culturais, além de terem necessariamente de ser espectadores, trabalham uns e outros “(1) no sector das indústrias culturais; (2) em organismos não lucrativos subvencionados, quer pelo sector público, quer pelo sector privado; (3) em termos de free-lancer” (Santos, 1994, pp. 417-418).

5. Um exercício de programação e produção cultural na ESE: #GPS_GESTÃODOPATRIMÓNIOSTORIES

5.1. Tema

O projeto #GPS_GESTÃODOPATRIMÓNIOSTORIES, iniciativa organizada pelos estudantes da licenciatura em Gestão do Património da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, realizou-se, em direto no YouTube do inED – Centro de Investigação e Inovação em Educação, nos dias 24 e 25 de maio de 2021 entre as 9h30 e as 13h00 e entre as 18h00 e as 21h30.

Foi o resultado do trabalho final de duas turmas do 3.º ano (diurno e pós-laboral) da unidade curricular de Programação e Produção Cultural (Seminário semestral de 40 horas), lecionada pelos autores deste artigo desde 2018/2019⁵.

⁵ Em anos anteriores realizaram-se na ESE outros trabalhos: no TeSP de Valorização do Património Cultural, inserido na unidade curricular de Programação e Produção nos Patrimónios, os “Brinquedos reencontrados” e na licenciatura de Gestão do Património as “Jornadas de Património Arterial” (coordenadas vários anos por Diana Cruz), “Cem.Bauhaus: comemoração do centenário da Bauhaus” (2019) e “Cem Sophia: comemoração do centenário de nascimento de Sophia de Mello Breyner Andresen” (2019).

5.2. Objetivos

Pretendeu-se que os estudantes apreendessem os conceitos de programação e produção e compreendessem o processo nas suas diferentes fases e dinâmicas no campo cultural. Por outro lado, foram definidos objetivos específicos: (re)conhecer e problematizar o papel dos Gestores do Património, dar visibilidade ao seu percurso profissional, pautado de mundividades específicas (percursos e contextos), entender os seus percursos e ouvir as suas experiências.

5.3. Metodologia

O exercício acarretou, desde logo, uma responsabilidade moral, pois a sua conceção e organização foi coordenada pelos docentes, que assinam este artigo, também eles licenciados em Gestão do Património na ESE, a par dos estudantes prestes a concluir a sua licenciatura.

Definido o tema e os objetivos, a metodologia de trabalho desta primeira edição, inteiramente focada na recolha de testemunhos, alicerçou-se em três ações:

a) mapeamento dos Gestores do Património – os autores deste artigo recolheram ao longo de anos os contactos dos seus estudantes, iniciando-se assim o mapeamento dos licenciados em Gestão do Património desde 1999 a 2020. Foi desenhada uma grelha com nome, ano de nascimento, naturalidade, email, telemóvel, redes sociais, ano letivo de início e conclusão da licenciatura, habilitações literárias, link com nota biográfica e/ou CV, atividade profissional atual (função e instituição). Essa matriz foi alimentada pelos estudantes e implicou, numa primeira fase, uma pesquisa de contactos nas redes sociais e, posteriormente, o contacto individual por e-mail ou telemóvel.

b) programação do GPS – apresentado o tema, os estudantes foram desafiados a formatar o evento, a definir o local, as datas, os horários, os objetivos e o público-alvo; a selecionar oradores e moderadores; a definir parcerias e estratégias de comunicação. Os trabalhos iniciaram-se com as propostas de programação e dos seus eixos principais (programação e produção cultural, serviços e projetos educativos, turismo cultural, setores empresariais, arquivos e bibliotecas, artes performativas e programação, políticas culturais autárquicas, museus, ação cultural autárquica, programação cultural municipal), partindo-se depois para o detalhe das atividades e, posteriormente, para os convidados. Estes foram os primeiros momentos de tensão, em que se revela a natural inexperiência dos estudantes, a dificuldade em identificar os oradores e selecionar oradores, entre os próprios estudantes, e tornar o programa abrangente, diverso, qualificado e coerente.

c) produção do GPS – após o período de partilha de ideias, em momentos de *brainstorming* onde se incentivou o contributo coletivo, os estudantes definiram a matriz de respostas enviadas/confirmadas/pendentes e, depois de confirmados os convidados, seguiram-se as estratégias de comunicação e divulgação do #GPS.

O momento seguinte apontou já a realização da atividade, com a requisição de salas para apoio ao evento, a identificação de necessidades técnicas e logísticas, os planos de trabalho, os contactos com os colegas de outros anos e professores, testes de gravação e transmissão online. Os estudantes criaram conteúdos para a comunicação (sinopse, programa, e ficha técnica); conceberam e reviram o material gráfico; participaram na atribuição de responsabilidades técnicas na produção no terreno; definiram os mecanismos de divulgação do evento – comunicação geral (Instagram, Facebook, site de Gestão do Património e site da ESE), institucional (presidência e professores) e académica (alumni e estudantes); fizeram as creditações.

5.4. Interpretação dos resultados

#GPS compreendeu 16 painéis, cada um com a duração de 45 minutos. Sob a moderação dos próprios estudantes, os oradores apresentaram, em 15 minutos, as suas *stories* e experiências profissionais.

Foram convidados 32 licenciados em Gestão do Património, número que julgamos representativo de diferentes gerações de alumni: concluíram a licenciatura entre 1999 e 2020, são provenientes de amplitudes geográficas distintas (continente e ilhas) e expressam vários contextos profissionais: Ana Sofia Leal (licenciada em 2018, Direção de Produção do Teatro Art'Imagem), Gisela Barros (licenciada em 1999, Eventos e Logística

da Sociedade Central de Cervejas), Ana Rita Chibante (licenciada em 2016, Produtora na Elenco Produções), Paula Teixeira (licenciada em 2000, Direção de Produção e Comunicação no Teatro do Montemuro), Clara Ribeiro (licenciada em 2008, fundadora e Diretora Artística da Companhia Teatro e Marionetas de Mandrágora); Mário Gomes (licenciado em 2017, fundador e Curador do Land Porto); Inês Leão (licenciada em 2006, Gestora de Projeto de Serviço Educativo na Casa da Música), Vânia Meleiro (licenciada em 2005, Coordenadora do Departamento dos Serviços Educativos do Museu Nacional da Imprensa), Albano Ribeiro (licenciado em 2012, Editora Tradisom), Carla Borges (licenciada em 2004, Gestora na empresa Ritmo do Saber Lda. e monitora e criadora de projetos na Fundação de Serralves); André Leal (licenciado em 2006, Gestor de Marketing Digital na Casa da Música e empresário), Catarina Sousa (licenciada em 2014, fundadora da empresa Winefera Tours & Tastings), Alexandra Alves (licenciada em 2004, Chefe da Unidade de Turismo de S. João da Madeira) e André Vilar (licenciado em 2017, Intérprete do Arouca Geopark); Ivo Félix (licenciado em 2017, Gestor da Coleção de Obras de Arte do Grupo Galp e da sua Fundação) e Susana Pinho (licenciada em 2005, responsável pela abertura da loja e centro de visitas na Quinta da Taboadella, projeto da família Amorim no Dão); Beatriz Corvelo (licenciada em 2017, Biblioteca Pública e Arquivo Regional Luís da Silva Ribeiro) e João Rosas (licenciado em 1999, Chefe de Unidade de Bibliotecas e Arquivo na Câmara Municipal de Valongo); Alice Silva (licenciada em 2007, Coordenadora e Programadora do Projeto Pedagógico das Comédias do Minho – Associação para a Promoção de Atividades Culturais no Vale do Minho) e Carina Moutinho (licenciada em 2007, Coordenadora geral da PELE – Espaço Contacto Social e Cultural); Margarida Rocha (licenciada em 2006, Adjunta do Presidente da Câmara Municipal de Gaia) e Marlene Rocha (licenciada em 2005, Divisão Municipal de Museus da Câmara Municipal do Porto); Elzira Queiroga (licenciada em 2012, responsável pelo serviço educativo e pelo inventário dos bens museológicos e iconográficos da Casa de Camilo – Centro de Estudos), Tânia Reis (licenciada em 2006, responsável pelo Serviço de Gestão de Coleções e pelo Serviço Educativo do Museu da Chapelaria), Célia Pontes (licenciada em 1999, Técnica do Museu de Alberto Sampaio) e Sara Lobão (licenciada em 2001, Chefe do Museu Municipal da Maia); Jaime Barreira (licenciado em 2018, protocolo e relações externas da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia), Ricardo Pinheiro (licenciado em 1999, técnico do Gabinete de Gestão do Património Histórico-Cultural na Câmara Municipal de Oliveira de Azeméis), Bárbara Pereira (licenciada em 2015, Técnica Superior no Gabinete da Juventude da Câmara Municipal da Maia) e Nelson Pereira (licenciado em 2000, Chefe da Divisão Municipal de Cultura e Turismo na Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão); Luísa Aguiar (licenciada em 2011, Direção da Unidade Orgânica de Cultura e Turismo da Câmara Municipal de Valongo) e Paulo Covas (licenciado em 2000, Coordenador de Programação na Direção de Entretenimento da Ágora – Cultura e Desporto E. M.).

A craveira dos oradores e a importância das suas comunicações proporcionaram uma reflexão esclarecida e esclarecedora. Se os anos 90 marcaram decisivamente a profissionalização dos Gestores do Património, o universo das suas atuações conheceu um desenvolvimento assinalável nas décadas seguintes. Todos os convidados apontaram a Gestão do Património Cultural como território repleto de especificidades próprias. Uma primeira linha de análise conduz-nos ao perfil do Gestor do Património Cultural e denota algumas das suas características: polivalente, multifacetado e transversal, muitas vezes acumulando diferentes funções nas suas organizações. Noutro prisma, foi sintomática a referência fundamental à formação académica no 1.º ciclo de estudos do ensino superior, porque através dela foram buscar as ferramentas necessárias para tornar possível as ações ou atividades a desenvolver. Outro aspeto significativo a sublinhar é referente às (novas) tecnologias que criaram no contexto pandémico novas oportunidades, obrigaram a conceber novas abordagens e permitiram que a localização geográfica dos diversos oradores não fosse um entrave à sua integração na programação do GPS.

Foram dois dias de encontros, reencontros, diálogos, cumplicidades e cruzamentos disciplinares. No seio destes caminhos, um conjunto de experiências acontece pela partilha, pelo diálogo, em redes, em ramificações, para um futuro que, na voz dos mesmos autores, se desdobra em novos campos, novos contextos, novas metodologias e ação. As experiências apresentadas no GPS demonstram o papel que os Gestores do Património assumem em dinâmicas de ação cultural. O espaço de reflexão iniciado com o GPS permitiu um primeiro olhar sobre uma profissão que desejamos se afirme e reforce cada vez mais no setor cultural, onde se cruzam os quotidianos sociais e os rituais instituídos nas comunidades, as identidades e os caminhos, o desenvolvimento e os contactos, o económico, a ação conjugada, em rede, em coproduções e

parcerias, a organização das partes, das diferentes tipologias de entidades culturais que compõem esse mesmo setor.

6. Conclusão

A preparação do #GPS permitiu criar um espírito de equipa, que nos parece determinante para o sucesso dos futuros Gestores do Património, mas também uma prática de processos de trabalho como o planeamento, a reunião de informação, a comunicação entre pares, a logística de produção, os planos diários ou a reunião de necessidades para cada uma das ações.

Nos dias em que o #GPS aconteceu, o envolvimento, a dedicação e o compromisso dos estudantes foi determinante para o sucesso de todas as atividades. Ainda que denotando algumas situações próprias de um evento pensado, produzido e concretizado por amadores – estudantes ainda em fase de aprendizagem – o #GPS foi um exercício prático singular e determinante na formação dos futuros Gestores do Património.

Novos exercícios se avizinharam ao #GPS1, com novas amplitudes, novas programações, com abordagens focadas no entendimento das novas realidades profissionais e trabalhadas nos momentos de pré-produção, produção e pós-produção.

A Gestão do Património Cultural, enquanto sistema de condução das ações culturais que emanam das diferentes programações e produções, tem como missão fazer com que um conjunto de pessoas, meios e entidades palpitem e vibrem. Esta existência é possível na forma como respiramos, pensamos e movemos, mas, acima de tudo, como fazemos circular continuamente energia entre todas as partes do processo. Pelo diálogo e pela proximidade, pela ação e pela criatividade, pelo contacto e pela partilha, a Gestão do Património Cultural poderá cultivar e intensificar a criação, tornando-se visível, permitindo que chegue ao público.

Referências

- Academia de Produtores Culturais. <http://academiadeprodutoresculturais.blogspot.com/2018/03/>
- Allen, J., O’Toole, W., McDonell, I., & Harris, R. (2003). *Organização de eventos*. Elsevier.
- Bourdieu, P. (2005). *A economia das trocas simbólicas* (6.ª ed.). Perspectiva.
- Brant, L. (2009). *O poder da cultura*. Editora Peirópolis.
- Cesca, C. G. G. (1997). *Organização de eventos: Manual para planeamento e execução* (6.ª ed.). Summus.
- Ferreira, C. (2002). Intermediação cultural e grandes eventos: notas para um programa de investigação sobre a difusão das culturas urbanas. *Oficina do CES*, (167), 1-37.
- Ferreira, C. (2009). Intermediários culturais e cidade. In C. Fortuna, & R. P. Leite (Orgs.), *Plural de cidade: Novos léxicos urbanos* (pp. 319-336). Edições Almedina.
- Garcia, J. L. (Coord.) (2014). *Mapear os recursos, levantamento da legislação, caracterização dos atores, comparação internacional: Relatório final*. Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais da Secretaria de Estado da Cultura.
- Giacaglia, M. C. (2004). *Organização de eventos: Teoria e prática*. Pioneira Thomson Learning.
- Gomes, R. T., & Martinho, T. D. (2009). *Trabalho e qualificação nas actividades culturais: Um panorama em vários domínios*. Observatório das Actividades Culturais.
- Isidoro, A. M., Simões, M. M., Saldanha, S. D., & Caetano, J. (2013). *Manual de organização e gestão de eventos*. Sílabo.
- Klaus, E. (2012). *Cultural production in theory and practice: “Doing” culture*. <https://www.researchgate.net/publication/262791192>.
- Lameira, S. (Coord.) (2006). *O sector das actividades artísticas, culturais e de espectáculo em Portugal*. Instituto para a Qualidade na Formação.
- Lopes, E. (2010). *Programação cultural enquanto exercício de poder* [Tese de Doutoramento]. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Lopes, J. T. (2003). *Escola, território e políticas culturais*. Campo das Letras.
- Madeira, C. (2002). *Novos notáveis: Os programadores culturais*. Celta Editora.

- Martinho, T. D. (2013). Mediadores culturais em Portugal: Perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional. *Análise Social*, XLVIII(207), 422-444.
- Marx, K. (1859). *A contribution to the critique of political economy*. Progress Publishers. <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1859/critique-pol-economy/index.htm>.
- Matias, M. (2002). *Organização de eventos: Procedimentos e técnicas* (5.ª ed.). Manole.
- Mendes, C. (2007). *Manual de produção cultural: Algumas reflexões sobre o tema*. Inatel.
- Mendes, C. (2016). *A evolução na formação de produtores culturais e artísticos*. Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa.
- Pedro, F., Caetano, J., Christiani, K., & Rasquilha, K. (2012). *Gestão de eventos*. Escolar Editora.
- Portugal, J., & Marques, S. (Coords.) (2007). *Gestão cultural do território*. Setepés.
- Santos, M. L. L. (1994). Deambulação pelos novos mundos da arte e da cultura. *Análise Social*, XXIX, 417-439.
- Silva, P. C. (2003). Cidade e programação cultural: O caso do Porto em 2001. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 13, 131-137.