



**CULTURA
2020**



**GOVERNO DE
PORTUGAL**

**SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA**

GABINETE DE ESTRATÉGIA,
PLANEAMENTO E AVALIAÇÃO
CULTURAIS

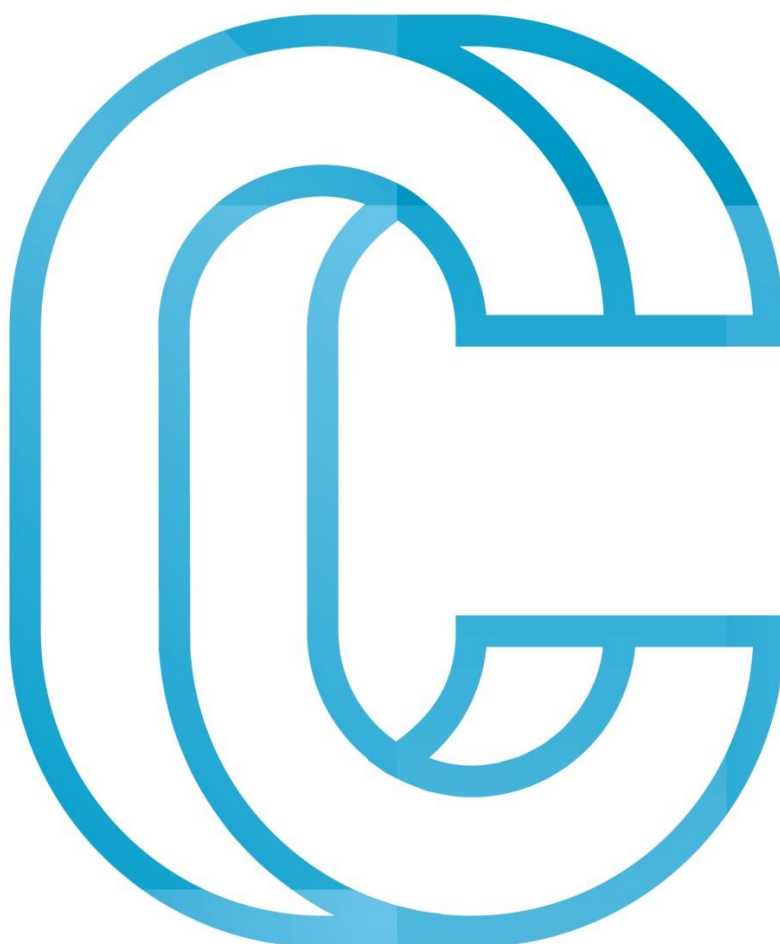
**Mapear os recursos,
Levantamento da legislação,
Caracterização dos atores,
Comparação internacional**

Relatório Final

ICS-UL

**Mapear os recursos,
Levantamento da legislação,
Caracterização dos atores,
Comparação internacional**

Relatório Final



ficha técnica

Título

**Mapear os recursos, Levantamento da legislação, Caracterização dos atores,
Comparação internacional
Janeiro | 2014**

Promotor

**Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais
Secretaria de Estado da Cultura**

Autoria

**ICS - Universidade de Lisboa
FLUP - Universidade do Porto
CIES - Instituto Universitário de Lisboa**

Coordenação global

José Luís Garcia

Investigadores

**João Teixeira Lopes (FLUP - Universidade do Porto)
José Soares Neves (CIES - Instituto Universitário de Lisboa; ISCTE-IUL)
Rui Telmo Gomes (ICS - Universidade de Lisboa)
Teresa Duarte Martinho (ICS - Universidade de Lisboa)
Vera Borges (ICS - Universidade de Lisboa; DINÂMIA'CET-ISCTE-IUL)**

Auxiliares de investigação

**Cátia Santarém
Jorge Alves Santos
José Nuno Matos
Maria João Lima
Tiago Lima**

índice

9	Parte I
	Introdução – Objetivo, Âmbito e Estrutura
13	Parte II
	Objetivos
15	Parte III
	Metodologia
17	Parte IV
	Análise e Resultados
18	IV.1. Contexto institucional. Orgânica e legislação
18	<i>IV.1.1. Políticas culturais e lugar da Cultura na Orgânica dos Governos</i>
21	<i>IV.1.2. Um Panorama da Produção Legislativa para o Sector da Cultura (1976-2013)</i>
25	<i>IV.1.3. O que diz a Legislação da intervenção estatal na Cultura: quatro ilustrações</i>
35	<i>IV.1.4. Panorama Comparativo Europeu</i>
42	IV.2. Recursos públicos e privados
42	<i>IV.2.1. Evolução das Despesas com Cultura</i>
	IV.2.1.1. Enquadramento, conceitos e fontes
	IV.2.1.2. Evolução das Despesas com Cultura
	IV.2.1.3. Efeitos da crise financeira e económica em Portugal
	IV.2.1.4. Análise da evolução da Despesa
	IV.2.1.5. Panorama Comparativo Europeu
72	<i>IV.2.2. Equipamentos de Produção e Difusão Cultural</i>
	IV.2.2.1. Percurso pelos Conceitos
	IV.2.2.2. Percurso pelos Números e sua Dispersão Regional
	IV.2.2.3. Tipos de Equipamentos
	IV.2.2.4. Inquérito aos Municípios
98	<i>IV.2.3. Estruturas de Produção e Difusão cultural</i>
	IV.2.3.1. Fontes e Indicadores
	IV.2.3.2. Estruturas Culturais Recenseadas e Sectores Artísticos
	IV.2.3.3. Importância da Distribuição Regional e Metropolitana das Estruturas
	IV.2.3.4. Estruturas Culturais e os seus Trabalhadores
	IV.2.3.5. Internacionalização das Estruturas Culturais
	IV.2.3.6. Estruturas Culturais e Atuação das Direções Regionais de Cultura
	IV.2.3.7. Panorama Comparativo Europeu

127	IV.3. Participação da população na vida cultural
127	<i>IV.3.1. Práticas Culturais da População Portuguesa</i>
134	<i>IV.3.2. Panorama Comparativo Europeu</i>
140	<i>IV.3.3. Programas de Promoção da Participação Cultural</i>
143	<i>IV.3.4. Cultura Popular e Associativismo em Portugal</i>
146	Parte V
	Sistema de informação coordenado
149	V.1. Diagnóstico - Antecedentes em Portugal sobre um SI para a Cultura
157	V.2. Modelos de outros países: uma ilustração comparativa
160	V.3. Desenho
164	V.4. Síntese
166	Parte VI
	Conclusões
167	VI.1. Conclusões e Análises SWOT
181	VI.2. Cenários Prospetivos
188	Parte VII
	Recomendações
193	Parte VIII
	Anexos
219	Parte IX
	Bibliografia

siglas e abreviaturas

AC

Administração Central

CEREC

Comité Européen pour le Rapprochement de l'Economie et de la Culture

CIOFF

Conselho Internacional de Organizadores de Festivais de Folclore e de Artes Tradicionais

CNB

Companhia Nacional de Bailado

COICOP

Classification of Individual Consumption by Purpose

CPLP

Comunidade de Países de Língua Portuguesa

CSES

Conta Satélite da Economia Social

DGARq

Direcção-Geral dos Arquivos

DGArtes

Direcção Geral das Artes

DGPC

Direcção-Geral do Património Cultural

DRCs

Direções Regionais da Cultura

EC

Estatísticas da Cultura

ECDR

Estatísticas da Cultura, Desporto e Recreio

EPE

Entidade Pública Empresarial

ERICarts

European Institute for Comparative Cultural Research

ESSnet-Culture

European Statistical System Network on Culture

FICA

Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual

FLUL

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

GEPAC

Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais

ICAM

Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia

ICOM

Conselho Internacional de Museus

ICS-UL

Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa

IDEF

Inquérito às Despesas das Famílias

IGAC

Inspeção Geral das Atividades Culturais

INE

Instituto Nacional de Estatística

ISCTE-IUL

Instituto Superior de Ciências do
Trabalho e da Empresa – Instituto
Universitário de Lisboa

IVA

Imposto sobre o Valor Acrescentado

LEGCulture

Leadership Group on Cultural Statistics

MC

Ministério da Cultura

NUTS II

Nomenclatura de Unidades territoriais
Nível II

OAC

Observatório das Actividades Culturais

OCDE

Organização para a Cooperação e
Desenvolvimento Económico

OE

Orçamento de Estado

OPART

Organismo de Produção Artística

PARAM

Programa de Apoio à Rede de Arquivos
Municipais

PIDDAC

Programa de Investimentos e Despesas de
Desenvolvimento da Administração
Central

POC

Programa Operacional da Cultura

PRACE

Programa de Reestruturação da
Administração Central do Estado

QCA

Quadro Comunitário de Apoio

QREN

Quadro de Referência Estratégica
Nacional

RNBP

Rede Nacional de Bibliotecas Públicas

RPM

Rede Portuguesa de Museus

SEC

Secretário de Estado da Cultura

SG

Secretaria Geral

SI

Sistema de Informação

TNSC

Teatro Nacional de São Carlos

UNESCO

Organização das Nações Unidas para a
Educação, a Ciência e a Cultura

AT

Áustria

BE

Bélgica

BG

Bulgária

CY

Chipre

CZ

República Checa

DE

Alemanha

DK

Dinamarca

EE

Estónia

EL

Grécia

ES

Espanha

FI

Finlândia

FR

França

HU

Hungria

IE

Irlanda

IT

Itália

LT

Lituânia

LU

Luxemburgo

LV

Letónia

MT

Malta

NL

Países Baixos

PL

Polónia

PT

Portugal

RO

Roménia

SE

Suécia

SI

Eslovénia

SK

Eslováquia

UE

União Europeia

UK

Reino Unido

Parte I

**Introdução – Objetivo, Âmbito e
Estrutura**

O presente documento constitui o Relatório Final do estudo *Mapear os recursos, levantamento da legislação, caracterização dos atores, comparação internacional*, um dos dez projetos integrantes do Plano de Estudos para a Cultura lançado, em 2013, pelo Gabinete do Secretário de Estado da Cultura (SEC), com o apoio do Programa Operacional Assistência Técnica FEDER 2007-2013 (POAT FEDER) e tendo como entidade adjudicante o Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais (GEPAC). O estudo foi encomendado ao Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade de Lisboa, que o coordena. A equipa da pesquisa associa institucionalmente o CIES-IUL e a Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP).

O estudo *Mapear os recursos, levantamento da legislação, caracterização dos atores, comparação internacional* foi elaborado levando em conta dois pressupostos principais.

O primeiro pressuposto decorre do objetivo principal atribuído pelo patrocinador, que consistiu em aferir quais as condições existentes a nível regulatório, estratégico, infraestrutural e institucional na área da cultura em Portugal que determinam, condicionam ou contribuem para o sucesso do investimento neste sector específico. Para além de considerar este objetivo abrangente, a análise alicerça-se nas seguintes finalidades igualmente explicitadas pelo promotor do estudo. Em primeiro lugar, proceder a um levantamento de recursos públicos e privados existentes no país (legislação; equipamentos e estruturas de produção e difusão cultural). Em segundo, sistematizar panoramas comparativos sobre práticas culturais, estruturas e condições de produção e divulgação em Portugal e nos outros países da União Europeia. Em terceiro, identificar fatores de constrangimento no cenário nacional, bem como indicar boas práticas e recomendar soluções/estratégias de intervenção.

O *âmbito territorial* do presente estudo é o da realidade nacional¹, estabelecendo, sempre que possível, panoramas comparativos com os outros países da União Europeia. O *horizonte temporal* considerado corresponde, de modo global, às últimas duas décadas.

O segundo pressuposto assenta na inscrição deste estudo na investigação e nas linhas de trabalho desenvolvidas em Portugal, nas duas últimas décadas, por organismos e projetos vocacionados para a investigação e reflexão sobre o sector da cultura e para a monitorização

¹ Tendo em conta o tempo disponível para a realização do estudo, houve que restringir a análise ao território continental.

das políticas públicas nesta esfera. A presente pesquisa investiu, deste modo, na mobilização de experiências de investigação e do acervo de conhecimentos produzidos sobre o sector da cultura, com vista a uma melhor compreensão das suas dinâmicas, mutações e oportunidades.

Em conformidade com a *estrutura* recomendada, e além da presente Introdução, o Relatório é composto pelas seguintes secções:

- Objetivos
- Metodologia
- Análise e Resultados
- Sistema de Informação Coordenado
- Conclusões
- Recomendações

No que se refere a **Objetivos**, expõem-se detalhadamente as finalidades do presente estudo.

A **Metodologia** especifica a abordagem metodológica adotada, identificando instrumentos de recolha, tratamento e análise da informação utilizados. Um conjunto de referências mais específicas surgem nos diagnósticos sectoriais, por aí ganhar mais pertinência, evidência e legibilidade.

A parte dedicada a **Análise e Resultados** constitui um dos núcleos centrais do presente documento e integra *três planos analíticos*, todos empreendendo diagnósticos nacionais e estabelecendo, sempre que possível, panoramas comparativos com outros países da União Europeia.

O *primeiro plano analítico* tem como pano de fundo a *intervenção do Estado no sector da cultura*, focando particularmente o conjunto de *normas e determinações legislativas* em que se têm consubstanciado as decisões e atuações dos sucessivos governos constitucionais. O objetivo principal é conjugar a apresentação de um panorama global da temática com uma incursão detalhada em algumas temáticas.

Quanto ao *segundo plano analítico*, relacionado com *Recursos públicos e privados*, é composto por três incursões específicas.

A primeira procede a um diagnóstico dos recursos públicos e privados na ótica da *evolução dos gastos com cultura*, em Portugal. São objeto da análise as despesas públicas da administração central (tutela da cultura), da administração local (municípios) e as despesas privadas (famílias, empresas, organizações do terceiro sector).

A seguinte incursão proporciona uma *caracterização do tecido de equipamentos vocacionados para a produção e a difusão cultural*, com base em informação estatística relativa a equipamentos com fins e/ou usos culturais existentes no território nacional.

A terceira abordagem respeitante a recursos públicos e privados, incide particularmente nas *estruturas de produção e difusão cultural* que operam no país e apresenta uma sistematização e uma análise de diversos dados que concorrem para a sua caracterização.

Relativamente ao terceiro *plano analítico*, apresenta uma leitura da informação disponível sobre *a participação da população na vida cultural* em Portugal, nas seguintes vertentes: perspectiva nacional sobre indicadores estatísticos, incidindo sobre frequência de equipamentos culturais, utilização de equipamentos domésticos e digitais; levantamento de alguns dos mais relevantes programas de promoção da participação cultural; síntese de elementos qualitativos de pesquisa sobre associativismo e cultura popular.

A secção relativa a um **Sistema de Informação Coordenado** procede ao diagnóstico e proposta de desenho de um dispositivo de informação que articule diferentes entidades detentoras de informação sobre o sector cultural e permita que seja objeto de atualização regular.

Nas **Conclusões**, apresentam-se, para cada um dos diversos *planos analíticos* abordados no estudo, as inferências resultantes das análises sectoriais, incluindo análises SWOT que identificam tendências de sentidos positivo e negativo. Num segundo momento das *Conclusões*, e a partir do anterior balanço de pontos fortes e pontos fracos detetados, são traçados *cenários prospetivos*.

Com base nas secções anteriores, em particular na que é relativa a Conclusões, a parte dedicada a **Recomendações** contém um elenco de propostas estratégicas e operacionais com vista a contribuir para orientar o exercício de programação do próximo Quadro de financiamentos comunitários.

De modo a assegurar uma exposição adequada à difusão alargada do estudo, remeteram-se para **Anexos** diversos elementos (quadros, gráficos e outras imagens) que complementam o que ficou exposto nas secções anteriores.

Parte II

Objetivos

O estudo *Mapear os recursos, levantamento da legislação, caracterização dos atores, comparação internacional* apresenta cinco grandes objetivos:

- 1.** Realização de um diagnóstico do sector cultural em Portugal, com identificação de tendências, em três planos analíticos:
 - 1.1. Contexto institucional e dispositivos de regulação e regulamentação do sector cultural - orgânica e legislação existente (criação, produção, difusão cultural);
 - 1.2. Recursos públicos e privados - evolução das despesas com cultura; caracterização do tecido de entidades culturais e artísticas, considerando equipamentos e estruturas de produção e difusão cultural;
 - 1.3. Participação da população na vida cultural.
- 2.** Definição de um sistema de informação coordenado – diagnóstico e desenho.
- 3.** Elaboração de panoramas comparativos do sector cultural em Portugal e nos outros países da UE – comparação a efetuar para cada um dos nos planos especificados no Objetivo 1.
- 4.** Elaboração de cenários prospetivos.
- 5.** Elaboração de recomendações de boas práticas e estratégias de intervenção para contornar fatores de constrangimento e potenciar oportunidades.

Parte III

Metodologia

O conjunto dos planos analíticos considerados recomenda uma metodologia que articule abordagens quantitativas – como a utilização de dados estatísticos e a construção de indicadores - e qualitativas, incluindo realização de entrevistas e de análise documental. No que se refere a metodologias quantitativas, o tempo disponível para a realização do estudo levou a privilegiar o trabalho em torno de fontes secundárias disponíveis, requerendo, para o seu melhor aproveitamento, procedimentos de sistematização, harmonização, tratamento e análise de dados.

Procedimentos metodológicos:

- Sistematização de informação disponível, com recurso aos contributos dos estudos existentes em Portugal sobre o sector em causa e, em particular, sobre políticas culturais;
- Levantamento, tratamento e análise de fontes estatísticas secundárias com vista à construção de indicadores de síntese sobre as dimensões de estudo consideradas (INE, SEC, fontes sectoriais, etc.);
- Levantamento e sistematização de informação relevante de natureza comparativa a nível europeu, com recurso a estudos realizados noutros países e rentabilizando a participação do OAC (Observatório das Atividades Culturais) na rede europeia de investigação ERICarts/Compendium;
- Análise documental a partir de relatórios técnicos relativos aos Fundos Europeus produzidos a nível nacional (no âmbito do QREN) e a nível internacional;
- Elaboração de informação de natureza qualitativa com recurso a realização de entrevistas com informantes privilegiados;
- Elaboração de análises SWOT, com identificação e análise conjugada de forças, fraquezas, oportunidades e ameaças – a partir das quais podem traçar-se cenários prospetivos.

Parte IV

Análise e Resultados

IV.1. Contexto institucional. Orgânica e legislação

O presente plano analítico desenvolve-se em quatro secções, levando em conta a abrangência do período em causa, que compreende dezanove governos e um número superior de responsáveis institucionais pela área da cultura, a diversidade de domínios culturais, adiante explicitada, e o carácter necessariamente sintético da exposição, dada a dimensão do relatório em que se insere.

A primeira secção do capítulo situa o lugar da cultura nas orgânicas dos governos. A segunda parte caracteriza e sistematiza de modo global a produção legislativa no horizonte temporal considerado. A terceira secção procede a um aprofundamento da anterior, propondo uma perspectiva longitudinal de quatro áreas onde o Estado tem desempenhado um papel regulador e cuja evolução tem na legislação um testemunho e uma fonte indispensável para a sua compreensão. Tal incursão demonstra modalidade de atuação do Estado no governo da cultura, incluindo o que se refere à procura da partilha de responsabilidades com agentes dos sectores público, privado e terceiro sector. A quarta secção apresenta, para um conjunto de países europeus, uma visão comparativa das políticas culturais em algumas dimensões, permitindo identificar quer similitudes quer aspetos de convergência.

IV.1.1. Políticas culturais e lugar da Cultura na Orgânica dos Governos

Assegurar o “acesso de todos os cidadãos à fruição e criação cultural” representa um dos deveres que a Constituição da República Portuguesa, aprovada em 1976², atribui ao Estado. Surgem, na Constituição, outras referências a responsabilidades estatais nesta área, como as que remetem para a garantia da liberdade de criação cultural e para a obrigação de defender a cultura nacional no estrangeiro (ver quadro 23 em anexo). Ao analisar o modo como os sucessivos governos constitucionais tomaram estas responsabilidades e desenvolveram intervenções na esfera cultural, importa sublinhar duas circunstâncias.

² Capítulo III, Artigo 73.º, da Constituição da República Portuguesa, VII Revisão Constitucional, 2005.

A primeira relaciona-se com particularidades da história do país, que lhe conferiam, em meados dos anos 70, um quadro social pouco vulgar no espaço europeu daquela época, pelas deficiências que se verificavam, designadamente, ao nível da escolaridade. No esforço de recuperação dos baixos níveis de desenvolvimento social e económico, os primeiros governos do regime democrático investiram prioritariamente em áreas como a saúde e a educação. Foi a partir de 80 que a cultura se tornou tema mais recorrente nas variadas expressões do discurso político, dos programas governamentais à produção legislativa, passando pelos debates parlamentares.

Um outro aspeto – que todos os países com regimes democráticos, com as suas especificidades históricas e políticas, enfrentam – diz respeito à conceção que os vários partidos políticos demonstram do que é cultura, bem como o seu entendimento relativamente ao que devem ser o papel e os desígnios do Estado na sua relação também com esta área. A explicação e a compreensão da multiplicidade de modelos de política cultural e também de descontinuidades nas estratégias governamentais requerem, pois, que sejam levadas em conta as diferentes referências ideológicas. Estas são geradoras de maior ou menor convergência; por exemplo, a convicção partilhada, pela esquerda e pela direita, da valorização da criação e da fruição cultural aponta para um maior consenso quanto a medidas promotoras do alargamento da oferta cultural.

Estes entendimentos e conceções têm tido repercussão em opções programáticas dos governos nas seguintes dimensões: lugar da cultura na orgânica governamental; volume, distribuição e enquadramento de apoios financeiros atribuídos ao sector cultural; tipo de relação entre o Estado e as entidades culturais e artísticas, tendo em conta particularidades dos vários domínios culturais e dos diferentes sectores de atividade económica (público; privado; terceiro sector).

Na medida em que se trata de um instrumento de concretização de objetivos de política cultural, a legislação aplicável a esta área representa uma fonte cujo estudo e análise são indispensáveis no conhecimento das políticas e das suas orientações estratégicas, bem como das medidas implementadas para o cumprimento das metas fixadas.

A produção legislativa permite, desde logo, reconstituir a evolução do lugar da cultura na orgânica dos governos, pois este enquadramento formaliza-se por via de diplomas legais.

De 1976, ano em que entrou em vigência o I governo constitucional, até à atualidade (ver quadro 24 em anexo), o lugar da cultura traduziu-se predominantemente numa Secretaria de Estado da Cultura, integrada na Presidência do Conselho de Ministros ou inserida num Ministério tutelando mais do que uma área. Este configurou o arranjo orgânico maioritariamente adotado até 1995. Neste período, deve assinalar-se a instituição, em 1983, pelo IX governo, de um ministério exclusivo para a cultura, que viria a ser extinto em 1985. A

figura do ministério da cultura reapareceu em 1995, com a entrada em vigor do XIII governo, e manteve-se até 2011. Desde então, com o XIX governo em funções, foram delegadas na figura do Secretário de Estado da Cultura as competências de definição e execução de políticas culturais; este coadjuva o Primeiro-Ministro no exercício da sua função e integra a Presidência do Conselho de Ministros³.

A “reorganização e simplificação de estruturas” que desenvolvem e executam políticas culturais do Estado – uma das metas estratégicas definidas no texto programático do governo atualmente em vigor⁴ –, veio prolongar uma tendência afirmada desde meados dos anos 2000⁵. Data de 2006 a opção por uma ampla reestruturação da orgânica do Ministério da Cultura, no âmbito das reformas da Administração Central do Estado (PRACE, Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado) desenvolvidas pelo XVII governo⁶. Efetuada com a finalidade de “simplificar, racionalizar e automatizar” recursos e serviços nos diversos ministérios, tal reorganização traduziu-se fundamentalmente na redução de vários organismos, através da fusão de alguns dos existentes. No sector da cultura, este processo teve especial impacto nos organismos responsáveis por várias áreas do património cultural, pela conseqüente perda de autonomia sectorial.

A análise conjunta dos textos programáticos dos governos e da produção legislativa dos sucessivos governos possibilita a identificação daqueles que têm sido os mais constantes objetivos do Estado quanto à intervenção na cultura. Trata-se de metas que atravessam os diferentes governos, ainda que se possam observar distinções quer na terminologia empregue quer na prioridade ou acento que lhes são conferidos. São elas: preservação do património; apoio à criação, produção e difusão cultural; democratização do acesso à cultura; descentralização cultural; internacionalização da cultura portuguesa. Assinale-se que as finalidades de democratização⁷ e de descentralização cultural surgem, por vezes, a par do incentivo ao incremento da edificação de equipamentos culturais (bibliotecas, museus, cineteatros) no território nacional e da organização destas infraestruturas em redes. O interesse na qualificação dos criadores e a procura de definição de um estatuto profissional salvaguardando as especificidades do trabalho em áreas artísticas são também tópicos recorrentes entre os objetivos programáticos dos governos. Já o tema do mecenato cultural, bem como a intenção de alterar e rever aspetos do diploma conhecido por lei do mecenato, instituída em 1986, configuram um interesse com expressão mais pronunciada a partir de

³ Artigos 3.º e 10.º do Decreto-Lei n.º 86-A/2011 de 12 de julho (orgânica do XIX governo constitucional), revisto pelo Decreto-Lei n.º 60/2013 de 9 de maio.

⁴ Programa do XIX governo constitucional, Presidência do Conselho de Ministros (http://www.portugal.gov.pt/media/130538/programa_gc19.pdf).

⁵ A Resolução do Conselho de Ministros n.º 39/2006 de 30 de março veio definir as orientações, gerais e especiais para a reestruturação dos ministérios.

⁶ O PRACE foi aprovado através da Resolução do Conselho de Ministros n.º 124/2005 de 4 de agosto.

⁷ A expressão ‘democracia cultural’, remetendo para uma conceção diversa da relação entre democracia e cultura, não surge nestes enunciados.

meados dos anos 80⁸. Por sua vez, a adoção de uma política de promoção das indústrias criativas constituiu um objetivo enunciado mais recentemente, surgindo referências a tal desígnio nos programas governamentais dos XVIII e XIX executivos.

IV.1.2. Um Panorama da Produção Legislativa para o Sector da Cultura (1976-2013)⁹

O panorama da produção legislativa para o sector cultural nas últimas décadas, que a seguir se apresenta, decorre da ponderação de diversos aspetos. Em primeiro lugar, importa ter presente a muito vasta extensão deste universo documental, pela diversidade de domínios culturais, pelas lógicas específicas de cada um e ainda pelo processo dinâmico da decisão significar um ciclo de vida mais ou menos longo para os diplomas legais¹⁰; com efeito, após a aprovação são frequentemente sujeitos a alterações, revisões e eventuais suspensões e revalidações. Em segundo lugar, não se encontra disponível¹¹ informação organizada e sistematizada criteriosamente sobre a legislação incidente nos diferentes domínios culturais, que permita uma análise ampla, também do ponto de vista cronológico. Trata-se de um exercício que apenas se afigura produtivo, e rigoroso para fins comparativos de orientações programáticas, havendo a possibilidade de relacionar variáveis como as seguintes, entre outras: objetivo do diploma; domínio cultural de incidência; governo em vigor; orçamento para a cultura; instância(s) promotora(s) do diploma; ciclo processual do diploma; vigência e aplicabilidade da legislação na atualidade¹².

Perante estas condições, e pesando ainda o tempo de realização do estudo, optou-se por uma metodologia fundamentalmente assente i) na compilação sistematizada de contributos de abordagens anteriores sobre o tema, com diferente grau de abrangência (Santos *et al.*, 1998a; Gomes e Martinho, 2009; Gomes e Lourenço, 2009; Gomes e Martinho, 2011; Gomes e Ramos, 2011; Pinto, 2006; Travassos, 2006); ii) na atualização e categorização da informação apurada. A partir desse trabalho, traçou-se o quadro seguinte (quadro 1), onde se agrega a produção legislativa de acordo com o objetivo dos diplomas e a função/área de intervenção principal para que eles remetem. De notar que se encontram contemplados os domínios culturais que compõem o campo de referência do grupo de trabalho sobre estatísticas

⁸ Criada em agosto de 1986, pelo Decreto-lei n.º 258/86. Desde então, foi objeto de diversas alterações e revisões.

⁹ O ano de partida deve-se ao facto de marcar a entrada em vigor do I governo constitucional e de o estudo *As Políticas Culturais em Portugal* (Santos *et al.*, 1998a) conter referências aos principais instrumentos legislativos produzidos desde o primeiro executivo até ao XIII governo.

¹⁰ Lei, decreto-lei, decreto regulamentar, portaria, despacho, resolução do Conselho de Ministros.

¹¹ De acordo com o Gabinete do SEC.

¹² Isto uma vez que a descontinuação de uma decisão concretizada em lei nem sempre é formalizada.

culturais no âmbito do Eurostat, tal como este campo foi delimitado na maior parte do período em análise, incluindo: artes performativas; artes visuais; audiovisual e multimédia; património; arquivos; bibliotecas, livro e imprensa; arquitetura¹³.

Quadro 1

Panorama da produção legislativa para o sector cultural, por função e objetivo

Função/área de intervenção	Objetivo dos diplomas legais
Conservação e Preservação	Estabelecimento das bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural; Estabelecimento do regime jurídico de salvaguarda de património cultural imaterial; Estabelecimento do regime de proteção do património subaquático; Definição de critérios de classificação e preservação de bens imóveis; Estabelecimento do regime de intervenção nos bens culturais; Estabelecimento da lista de bens culturais móveis considerados de interesse nacional; Credenciação de museus; Criação e gestão de parques arqueológicos; Definição do regime geral dos arquivos e do património arquivístico; Regulamentação do mecenato cultural; Instituição de redes de bibliotecas, museus e arquivos, definindo regime e requisitos do seu funcionamento
Criação e Produção	Regulamentação da atribuição de apoio financeiro à criação e produção (artes performativas, cinema, artes visuais); Instituição de bolsas de criação e de prémios; Definição e redefinição do estatuto de estruturas de criação e produção artísticas sob gestão da tutela (teatros nacionais), Reconhecimento e valorização do movimento associativo popular; Regulamentação do mecenato cultural; Instituição do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos; Atribuição de benefícios fiscais a autores e profissionais das artes performativas
Difusão	Regulamentação da atribuição de apoio financeiro à criação, produção, distribuição e exibição de obras cinematográficas e audiovisuais; Instituição de redes de bibliotecas, museus e arquivos, definindo regime e requisitos do seu funcionamento; Criação de programas de descentralização das artes do espetáculo; Criação de um programa de promoção da leitura de âmbito nacional; Criação de programas de promoção de projetos educativos na área da cultura; Criação de regulamentação do exercício das atividades de radiodifusão e definição do regime de licenciamento da atividade; Regulamentação do exercício das atividades de televisão, incluindo a possibilidade de licenciamento de operadores privados; Regulamentação do mecenato cultural; Instituição de iniciativas de apoio à internacionalização da cultura portuguesa; Estabelecimento de acordos culturais com outros países; Criação de centros culturais noutros países, visando a representação da cultura portuguesa no exterior; Promoção da língua portuguesa fora do país
Comercialização*	Regulamentação da atribuição de apoio financeiro às empresas do sector do livro; Regulamentação da atribuição de apoio financeiro à edição de obras nos seguintes géneros: ensaio; dramaturgia portuguesa contemporânea; literatura africana e novos autores portugueses; Instauração do regime do preço fixo do livro; Estabelecimento do regime da cópia privada, prevendo a aplicação de taxas à compra de equipamentos analógicos que permitem o armazenamento e reprodução de obras protegidas pelos direitos de autor

¹³ Mais recentemente, em 2011, o projeto ESSnet-Culture (European Statistical System Network on Culture), patrocinado pela UE, propôs que o conjunto de domínios culturais incluísse, além daqueles, outros dois sectores: publicidade e artesanato.

Função/área de intervenção	Objetivo dos diplomas legais
Formação, Exercício da Profissão e Proteção Social	Criação/reconhecimento de escolas e cursos; Inserção de disciplinas artísticas no ensino público; Regulação dos regimes de carreiras laborais e contratos de trabalho (serviços de bibliotecas e arquivos, museologia, conservação, restauro); Instituição de programas promotores de estágios profissionais, em Portugal e noutros países (diversos domínios culturais); Definição do enquadramento jurídico do voluntariado; Instituição do regime laboral dos trabalhadores do espetáculo e do audiovisual; Integração dos artistas no regime geral de segurança social; Criação do regime excecional de apoio aos artistas com problemas de subsistência; Estabelecimento, para os bailarinos de dança clássica e contemporânea, do regime especial de antecipação da idade da pensão por velhice
Acesso e frequência de entidades culturais	Fixação de valores de ingresso em instituições culturais tuteladas pelo Estado
Auditoria, Fiscalização e Monotorização	Estabelecimento dos critérios gerais de classificação dos espetáculos; Estabelecimento de normas relativas à classificação de videogramas; Sujeição do exercício da atividade de importação, fabrico, edição, distribuição e exportação de fonogramas à fiscalização do organismo com esta incumbência; Regulamentação da instalação e do funcionamento dos recintos culturais, de espetáculos e divertimentos públicos; Estabelecimento do regime jurídico dos espetáculos de carácter artístico; Regulamentação da forma de emissão de bilhetes de ingresso nos espetáculos de natureza artística; Regulamentação das taxas de cobrança no âmbito de atividades de inspeção
<i>Definição e gestão de políticas culturais</i>	
Orgânica de organismos	Instituição e redefinição de organismos responsáveis por políticas culturais sectoriais, definindo estatutos, atribuições e competências do seu funcionamento (vários domínios culturais); Criação de delegações regionais de cultura
Elaboração de diplomas e criação de grupos e comissões de trabalho	Criação de comissões e grupos de trabalho com vista ao desenvolvimento de projetos de novas leis e de medidas implicando parcerias interministeriais
<i>Articulação com a administração local</i>	
Articulação com atribuições dos municípios	Estabelecimento do quadro de transferência de atribuições e competências para as autarquias locais, bem como de delimitação da intervenção da administração central e da administração local, concretizando princípios da descentralização administrativa e de autonomia do poder local
<i>Articulação com políticas culturais supranacionais</i>	
Validação de orientações de organizações internacionais	Ratificação de convenções aprovadas por organismos e plataformas internacionais com representação nacional (como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e a Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP); Adoção de orientações definidas por entidades internacionais de que Portugal é país membro
Concertação com políticas da União Europeia	Transposição das diretivas da União Europeia para a ordem jurídica interna, cumprindo a obrigação de uniformização de procedimentos (designadamente, na área da proteção dos direitos de autor e dos direitos conexos)

** No respeitante a esta função/área de intervenção, à exceção do diploma que regulamenta o regime do preço fixo do livro e da lei que define o regime da cópia privada, os documentos legislativos e as respetivas medidas encontram-se suspensos, ainda que a interrupção não tenha tido expressão legislativa.*

O quadro anterior é elucidativo da diversidade dos objetivos da legislação e também da multiplicidade de funções/áreas de intervenção para que remete: da conservação e preservação, passando pela criação e difusão, até à concertação com políticas de espaços territoriais mais vastos, como a União Europeia (UE). Revela-se, na diversidade da produção legislativa em presença, a variedade de papéis que o Estado pode desempenhar no governo da cultura, se bem que predomine a atuação enquanto regulador. Assim, o governo desdobra-se em variadas figuras: i) patrono, quando apoia financeiramente a criação artística (por via de concursos ou por encomenda direta aos criadores e autores); ii) regulador, quando toma decisões específicas quanto às condições de conservação/preservação patrimonial ou de funcionamento de bibliotecas, museus, arquivos, recintos de espetáculos (através da definição de regimes de proteção de bens móveis e imóveis e do estabelecimento de regulamentação sobre o funcionamento de espaços culturais, organizados ou não em redes) ou quando institui um regime laboral específico para os profissionais do espetáculo e do audiovisual; iii) empresário, ao assumir-se como promotor de produções artísticas (considere-se a situação dos teatros nacionais e de algumas formações artísticas (companhia de bailado, orquestras) sob tutela da cultura); iv) condicionador do mercado, ao favorecer a circulação de determinados bens culturais (tome-se, a título de exemplo, a instituição do regime do preço fixo para o sector do livro) (Cummings e Katz, 1989).

O panorama da produção legislativa chama ainda a atenção para o facto de a intervenção do Estado português na cultura decorrer, à semelhança do que se observa noutros países, num processo de interlocução e concertação com as políticas culturais de diferentes níveis territoriais, dos municípios à UE. As políticas culturais, mais do que manter-se sob monopólio dos Estados Nacionais, têm passado a desenvolver-se na interação com fluxos provenientes das dimensões nacionais, globais, regionais e locais, implicando a participação de conjunto amplo de agentes culturais: Estados nacionais; autarquias locais; organizações supranacionais; sociedade civil; empresas; associações culturais. Ao mesmo tempo, tal tendência de desmonopolização das políticas culturais não retira aos governos nacionais o papel de mediador dos fluxos culturais, o que lhe permite impedir que a denominada globalização da cultura seja sinónimo de homogeneização da cultura. É também por via dessa mediação que as orientações programáticas e ideológicas de cada governo incentivam e cultivam diferenciadas deliberações e intervenções políticas.

IV.1.3. O que diz a Legislação da intervenção estatal na Cultura: quatro ilustrações

1. À procura de um modelo de gestão para o único teatro de ópera em Portugal: entre o instituto público, a empresa pública, a fundação e o agrupamento empresarial

Inaugurado em 30 de junho de 1793, o Teatro Nacional de São Carlos (TNSC) constitui o único teatro nacional vocacionado para a produção e apresentação de ópera e de música coral e sinfónica. Os agrupamentos artísticos residentes são o Coro do Teatro Nacional de São Carlos, criado em 1943, que interpreta repertório operático e coral-sinfónico, mantendo-se como a única estrutura coral profissional em Portugal tutelada pelo Estado; e a Orquestra Sinfónica Portuguesa, instituída em 1993, por decisão do então Secretário de Estado da Cultura.

Em 1979, o V governo atribuiu ao TNSC o estatuto legal de instituto público, dotado de autonomia administrativa e financeira (Decreto-Lei nº 533/79 de 31 de dezembro). A decisão de institucionalizar esta entidade, bem como outras tuteladas pela Secretaria de Estado da Cultura, em organismos autónomos era considerada a condição mais adequada à sua transformação “em agentes efetivos de uma política cultural dinamizadora no âmbito de todo o espaço cultural português”.

No ano seguinte, com a entrada em vigência de novo executivo, foi instituída uma empresa pública denominada Teatro Nacional de S. Carlos, E. P. (Decreto-Lei nº 259/80 de 5 de agosto). A deliberação de alterar o estatuto do teatro sustentava-se, tal como consta no diploma, no argumento da procura de uma aproximação ao regime de autonomia praticado em entidades congéneres europeias; este proporcionaria, segundo os decisores, “flexibilidade de gestão” e impediria “o anquilosamento das carreiras artísticas”.

No começo da década seguinte, em 1993, regista-se nova deslocação por parte do Estado na sua definição do enquadramento legal do TNSC. Nesse ano, o teatro protagonizou o que foi visto como um ensaio do princípio da desestatização aplicado à gestão de espaços culturais (Henriques, 2002: 73). Depois de extinguir o Teatro Nacional de S. Carlos, E. P. (Decreto-Lei nº 195-A/92 de 8 de setembro), o XII governo substituiu a empresa pública por uma instituição de direito privado, uma fundação (Decreto-Lei nº 75/93 de 10 de março). O modelo visava concretizar a colaboração, considerada indispensável, da sociedade civil, “através da participação desinteressada de agentes económicos privados, que possam

contribuir com os seus conhecimentos e experiência para este propósito generoso”. O conjunto de fundadores integrava o Estado e algumas empresas públicas e privadas e o desígnio principal da Fundação São Carlos (FSC) consistia no auto-financiamento do teatro. Repare-se que nos diplomas que instituíram esta e outras fundações participadas pelo Estado reafirmavam-se concepções igualmente presentes na chamada Lei do mecenato, segundo a qual “não deve competir exclusivamente aos poderes públicos o apoio financeiro à criação, à ação e à difusão cultural, já que, neste domínio, especial responsabilidade pertence a toda a comunidade” (Decreto-Lei nº 258/86 de 28 de agosto).

Os resultados do novo modelo ficariam aquém do desejado, continuando o Estado a ser o principal contribuinte para o funcionamento desta estrutura de criação e produção artística, que denota estruturalmente problemas de insuficiência orçamental (Santos *et al.*, 1998a: 142). É neste quadro que o XIII governo, em 1998, decide restituir ao TNSC o estatuto de instituto público (Decreto-Lei nº 88/98 de 3 de abril), invocando que a solução anterior não conseguira, contrariamente ao objetivo anunciado, diversificar ou alargar de forma significativa as fontes de financiamento privado do TNSC. O estabelecimento do TNSC como organismo de direito público surgia associada à incumbência de desempenhar uma “missão de serviço público cultural”, procurando-se conjugar, com a figura jurídica do instituto público, os “objetivos de rigor indispensáveis na gestão dos dinheiros públicos com uma flexibilidade de funcionamento própria da produção de espetáculos de alto nível artístico”.

A perda da autonomia financeira dos institutos públicos de produção artística, desde 2003¹⁴, e a necessidade do XVII governo implementar um Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado (PRACE) concorreram para uma nova mudança estatutária do TNSC, que passaria a integrar, juntamente com a Companhia Nacional de Bailado (CNB), uma entidade pública empresarial denominada Organismo de Produção Artística, E.P.E, designado abreviadamente por OPART (Decreto-Lei nº 215/2006 de 27 de outubro). A opção por este figurino organizacional resultou, segundo o diploma que define os estatutos do OPART, da inadequação da retirada da autonomia financeira aos institutos públicos de produção artística ao exercício da sua missão, revestindo o modelo de gestão empresarial, de acordo com os decisores, maior pertinência (Decreto-Lei nº 160/2007 de 27 de abril). A decisão da criação do OPART suscitou críticas, apontando alguns oponentes deste projecto que ele visava sobretudo amortecer o que seria o problema do “subfinanciamento crónico” do TNSC por parte do Estado¹⁵. Outros repararam que, se o pretexto do OPART consistia na otimização de recursos proporcionada pelas colaborações entre a Orquestra Sinfónica

¹⁴ Por determinação do artigo 3.º da Lei nº 32-B/2002 de 30 de dezembro, que aprovou o Orçamento de Estado para 2003, e, mais tarde, também da Lei-Quadro nº 3/2004 de 15 de janeiro.

¹⁵ Posição de alguns partidos da oposição.

Portuguesa e a CNB, o balanço dos resultados da operação não permitia descortinar proveitos (Ramos, 2011: 271).

A proposta seguinte de redefinição do estatuto do TNSC, surgida no XIX governo, em 2011, justificava-se, segundo os seus promotores, pelo “cumprimento dos objetivos de redução da despesa pública a que o país está vinculado” (Decreto-lei nº 126-A/2011 de 29 de dezembro). A ideia da criação de um Agrupamento Complementar de Empresas (ACE), para gerir as empresas públicas do sector cultural, consubstanciava-se na GES CULT – Serviços Partilhados da Cultura, A.C.E., integrando os três teatros nacionais, a Companhia Nacional de Bailado¹⁶ e a Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema¹⁷ (Decreto-Lei nº 208/2012 de 7 de setembro). Esta medida, que o XVIII governo havia já anunciado sem que a tivesse chegado a concretizar, vigorou legalmente no começo de 2013. A sua aplicação foi suspensa pelo Decreto-Lei nº 36/2013 de 11 de março¹⁸, que não explicita os motivos da deliberação e deixa a incógnita quanto a futuros modelos.

Do percurso pela produção legislação relativa ao estatuto do TNSC extraem-se duas ideias principais. Em primeiro lugar, ressalta a continuada tentativa do Estado definir um enquadramento legal que melhor conjugue as suas responsabilidades no apoio à criação e produção artística com os recursos financeiros necessários à sustentabilidade do funcionamento do teatro e das suas formações artísticas (coro e orquestra). Em segundo lugar, importa reparar no modo como evolui a correspondência entre opções dos governos e as suas orientações ideológicas. Se, na década de 90, é visível a distinção quanto às escolhas dos executivos socialista e social-democrata – o primeiro adotando a figura do instituto público e autónomo, o segundo tendendo mais a ensaiar modelos de desestatização –, nos anos 2000 verifica-se uma progressiva convergência de ambos na adesão a práticas da denominada nova gestão pública¹⁹. O projeto da criação de um agrupamento complementar de empresas para a área da cultura é ilustrativo de tal confluência.

¹⁶ A cisão da Companhia Nacional de Bailado da OPART, passando a denominar-se Companhia Nacional de Bailado, E. P. E, foi estabelecida pelo Decreto-Lei nº 208/2012 de 7 de setembro.

¹⁷ A Cinemateca Portuguesa teve, até 2012, o estatuto de instituto público, que o Decreto-Lei nº 208/2012 de 7 de setembro, substitui por entidade pública empresarial.

¹⁸ Revalida anteriores diplomas. No caso do TNSC, é novamente retomado o Decreto-Lei nº 160/2007 de 27 de abril, que cria e aprova os estatutos do OPART - Organismo de Produção Artística, E.P.E.

¹⁹ Assente nos seguintes princípios, entre outros: otimização dos recursos financeiros; descentralização de serviços, com a finalidade de os tornar menos burocráticos; recurso ao *outsourcing*, ou seja, à contratualização de agentes do sector privado para assegurar a prestação de serviços públicos.

2. A criação de redes de espaços culturais ou a experiência de parcerias entre Estado e autarquias

A defesa da democratização do acesso à cultura tem sido, como antes se mencionou, uma das mais constantes finalidades nos textos programáticos dos governos no capítulo da cultura. É transversal aos sucessivos executivos, surgindo frequentemente conjugada com desígnios de descentralização cultural; incremento da edificação e requalificação de equipamentos culturais (bibliotecas, cineteatros, arquivos, museus) no território nacional e da sua organização em redes; formação de públicos. A ênfase colocada no tema da democratização cultural pelas políticas públicas surge conjugada com a tentativa de corrigir várias desigualdades existentes na sociedade portuguesa, traduzindo diferentes ritmos de evolução relativamente a número e qualidade de espaços culturais, níveis de escolaridade e intensidade das práticas culturais.

A dinamização da política nacional da leitura tornou-se, no regime democrático, uma prioridade dos governos, principalmente pelo facto do país apresentar níveis de literacia significativamente inferiores à média europeia e de o panorama das bibliotecas ser, à época, carente (Figueiredo, 2004). Assim, data de 1987, ano que abrange o final do X governo e a entrada em vigor do XI executivo, o estabelecimento de regras gerais para o lançamento da Rede Nacional de Bibliotecas Públicas (Decreto-Lei nº 111/87 de 11 de março), por iniciativa da Secretaria de Estado da Cultura; seguiu-se outro diploma que especificava o regime de celebração de contratos-programa no âmbito da cooperação técnica e financeira entre a administração central e os municípios (Decreto-Lei nº 384/87 de 24 de dezembro).

O projeto da Rede Nacional de Bibliotecas Públicas (RNBP), além de pretender dotar todos os municípios do país com uma biblioteca pública, denotava um claro propósito regulador ao integrar orientações do Manifesto da UNESCO sobre o conceito de biblioteca pública e condições do seu funcionamento, em diversas dimensões: desde o arranjo do espaço e das instalações até à definição dos perfis profissionais considerados adequados, passando pela constituição dos acervos bibliográficos, dimensionados à escala das comunidades. Embora tenha alcançado uma significativa cobertura territorial, o projeto da RNBP tem revelado assimetrias regionais entre as bibliotecas que integram a rede, acentuadas, provavelmente, pelas restrições financeiras que têm marcado os tempos mais recentes: no triénio 2009-2011, ter-se-á verificado, segundo relatório da Rede Nacional de Bibliotecas Públicas, um acentuado decréscimo de investimentos, com expressão, designadamente, nas quebras registadas na aquisição de documentos para os acervos bibliográficos²⁰.

²⁰ In artigo publicado a propósito da divulgação de um relatório da Rede Nacional de Bibliotecas Públicas (“Crise e assimetrias do país refletem-se nas bibliotecas públicas”, *Público*, 9.1.2013).

A adoção do formato ‘rede’ aplicou-se à reorganização de outros espaços culturais, para potenciar o seu aproveitamento enquanto instrumento de qualificação, ordenação, coesão, difusão e formação. Refiram-se o Programa de Apoio à Rede de Arquivos Municipais (PARAM) e a Rede Portuguesa de Museus (RPM), respetivamente lançadas nos XIII e XIV governos, pelo Ministério da Cultura. Cada uma destas iniciativas mobilizou também, a seu específico modo, a lógica de parceria e partilha de responsabilidades técnicas e financeiras entre Estado²¹ e municípios.

O PARAM concretizou uma das atribuições do Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (instituído pelo Decreto-Lei n.º 60/97, de 20 de março): apoiar as autarquias no planeamento e construção da rede de arquivos municipais. Constituiu o primeiro programa que permitiu disponibilizar junto da administração local apoio técnico e financeiro com vista a promover a qualidade dos arquivos nas suas dimensões administrativas e culturais. O programa cessou em 2008, tendo o apoio aos arquivos municipais passado a processar-se no âmbito da Rede Portuguesa de Arquivos (RPA), formalizada em 2007 e coordenada pela Direcção-Geral dos Arquivos (DGArc). O conceito orientador deste projeto é, porém, diverso da linha programática do PARAM, uma vez que qualquer entidade, pública ou privada, pode integrar a Rede Portuguesa de Arquivos, “num processo comum de gestão e acessibilização dos seus documentos”; além disso, o financiamento processa-se com recurso a fundos estruturais europeus, no âmbito do Quadro de Referência Estratégica Nacional (QREN)²². Um documento da Direcção-Geral dos Arquivos sobre o PARAM, de 2008, refere que, “num cenário de restrições orçamentais da AP [Administração Pública], para os municípios que não concretizaram, em tempo, a execução física de projetos PARAM ou pretendam apresentar novos projetos, a DGArc recomenda a candidaturas ao QREN/POR-REC” (Penteado e Henriques, 2008).

Quanto à Rede Portuguesa de Museus (RPM), decorre de objetivos fixados no diploma que instituiu o Instituto Português de Museus (criado pelo Decreto-Lei n.º 278/91, de 9 de agosto), tendo sido criada, em 2000, uma Estrutura de Projeto (Despacho conjunto n.º 616/2000, de 5 de Junho), com as atribuições de: definição do modelo da Rede Portuguesa de Museus; conceção e aplicação do Regulamento de Adesão à RPM; criação e execução de programas de apoio técnico e financeiro à qualificação de museus e a promoção de ações de formação. Os desígnios principais da RPM consistiam na promoção do rigor e profissionalismo das práticas museológicas e das técnicas museográficas e da articulação entre museus, procurando, pois, reparar as deficiências e lacunas que se observavam em finais dos anos 90 no panorama museológico em Portugal. O desenvolvimento a operar nos museus regia-se pelas normas fixadas pelo ICOM - Conselho Internacional de Museus, relacionadas com várias esferas da

²¹ A comparticipação da Administração Central no investimento inicial podia ir até 50%.

²² In <http://arquivos.dglab.gov.pt>.

atividade destas entidades, como as seguintes: espaços de conservação de acervos; qualificação dos profissionais; desenvolvimento de um programa de atividades culturais e educativas. Na atual orgânica governamental, as funções da RPM encontram-se enquadradas na Direcção-Geral do Património Cultural (DGPC), cuja lei orgânica incumbem este serviço central de administração direta do Estado, entre outras missões, de executar a política museológica nacional, promover a qualificação e credenciação dos museus portugueses, superintender, reforçar e consolidar a Rede Portuguesa de Museus, bem como de fiscalizar o cumprimento, por parte dos museus que a integram, das exigências de credenciação (Decreto-Lei nº 115/2012 de 25 de maio)²³.

No sector das artes performativas, o Ministério da Cultura lançou, em 1999, a Rede Nacional de Teatros e Cineteatros e a Rede Municipal de Espaços Culturais²⁴, sem que estes programas fossem enquadrados legalmente e conhecessem a padronização de requisitos que caracterizaram a criação e a consolidação das redes de bibliotecas, museus e arquivos. Mas também no caso das redes de espaços para as artes performativas se verificou o objetivo de ampliar e renovar o universo de cineteatros existentes no país, alguns em situação de acentuada degradação. Estas iniciativas envolveram também as autarquias no financiamento das intervenções e contaram com significativas dotações provenientes de fundos estruturais europeus e apoio mecenático. Contudo, a recuperação de património em estado decadente e a edificação de novos cineteatros raramente foram acompanhadas e continuadas por um trabalho incidente na programação de atividades.

3. Na busca de um regime laboral específico para criadores e outros profissionais das artes do espetáculo e do audiovisual

O tópico do trabalho no sector cultural é uma das temáticas mais permanentes nos programas dos governos constitucionais no capítulo da cultura, atravessando executivos de diversa orientação ideológica. O tema foi sendo desdobrado em duas orientações: formação e qualificação dos criadores e outros profissionais do sector; definição de um estatuto profissional apto a acautelar especificidades dos criadores e intérpretes e criação de legislação laboral e proteção social adequada. Do programa do I governo, em que emerge o objetivo de apresentar um diploma sobre “o estatuto do profissional intelectual”²⁵, até ao programa do XIX governo, em vigor – onde se inclui a proposta de “redação, conjuntamente com os restantes sectores envolvidos (Economia, Finanças, Segurança Social, Emprego,

²³ De notar que o enquadramento legal da Rede Portuguesa de Museus assumiu diversas matizes, que no âmbito deste estudo não cabe detalhar.

²⁴ Anteriores governos tinham também criado programas de apoio para aqueles espaços culturais, sem o formato de rede.

²⁵ Programa do I governo constitucional (<http://www.portugal.gov.pt>).

Educação e Ciência), de um Estatuto dos Profissionais das Artes”²⁶ – é possível observar um percurso caracterizado por diferimentos e cumprimento parcial destes propósitos.

Ainda que o excesso de leis não signifique maior eficácia da intervenção estatal (Mucica, 2003), é notório que o leque de iniciativas tomadas nesta dimensão, no horizonte temporal de quase quatro décadas, encontra-se aquém quer das intenções enunciadas nos textos programáticos dos governos quer da frequência com que aí surgem. De facto, a produção legislativa nesta dimensão contempla quatro diplomas e, seguindo o ciclo processual das leis, os respetivos prolongamentos noutros textos legislativos. Três diplomas referem-se à proteção social dos artistas, sendo um dirigido particularmente aos bailarinos de dança clássica e contemporânea, fixando regras de antecipação da idade de acesso à pensão por velhice, pelo facto de se considerar que o exercício desta atividade provoca desgaste físico (Decreto-lei nº 482/99 de 9 de novembro)²⁷. Não obstante, as entidades relacionadas com a regulação dos regimes de proteção social foram reconhecendo a necessidade de implementação de sistemas que melhor contemplassem as características do trabalho artístico (Duarte, 2000). O diploma mais recente desta secção legislativa regulamenta os contratos dos profissionais de espetáculo e do audiovisual, tendo sido aprovado pelo XVIII executivo (Lei nº 28/2011 de 16 de Junho, a qual revê e amplia o âmbito da Lei nº 4/2008 de 7 de fevereiro).

De notar que em 2004, na vigência do XVI governo, fora criado um grupo de trabalho com a finalidade de identificar as principais questões do sector das artes do espetáculo nos planos jurídico-laboral e da formação profissional, com vista a informar o estabelecimento de um regime laboral para os profissionais daquela área. A iniciativa surgia em consonância com um dos objetivos explicitados também por este governo no seu programa. Nesse âmbito, elaborou-se um relatório (Silva *et al.*, 2005) onde se discutiam possíveis cenários, detetando-se questionamentos da tutela quanto à natureza e limites das suas responsabilidades no que respeita à regulação e regulamentação deste tópico. Com efeito, o tema remete também para áreas de intervenção de outras tutelas, como as do trabalho, segurança social e educação. Aliás, nos XIII e XIV governos, o Ministério da Cultura implicou-se no processo de certificação profissional, participando da Comissão Especializada das Artes do Espetáculo (CTE) do Instituto do Emprego e Formação Profissional (IEFP). Ainda no XIV governo, foi produzido um despacho conjunto dos Ministérios do Trabalho e da Solidariedade Social e da Cultura (Despacho conjunto nº 73/2000 de 22 dezembro de 1999), estabelecendo a formação de uma equipa interministerial visando o estudo de questões relacionadas com o

²⁶ Programa do XIX governo constitucional (<http://www.portugal.gov.pt>).

²⁷ Por sua vez, o Decreto-Lei nº 407/82 de 27 de setembro integra os artistas no Regime Geral da Segurança Social. Quanto ao Decreto-lei nº 415/82 de 7 de outubro, cria um regime excecional de apoio aos artistas com problemas de subsistência, por não terem podido beneficiar de sistemas de proteção.

enquadramento laboral dos profissionais do espetáculo, promover a adaptação do regime de proteção social e apresentar propostas de reformulação normativa²⁸.

A Lei nº 4/2008 de 7 de fevereiro, que aprovou o “regime dos contratos de trabalho profissionais de espetáculos”, deu cumprimento às intenções, manifestadas pelo XVII governo no respetivo texto programático, de proceder à revisão do “atual estatuto jurídico dos profissionais da cultura” e à definição de “um novo regime de proteção social que salvaguarde, em particular, o trabalho artístico em regime liberal”²⁹. Repare-se que todos os partidos da oposição desaprovaram esta lei, por considera-la desadequada às reais dinâmicas do sector, designadamente por não contemplar algumas profissões, excluir o trabalho em regime independente e ainda por não definir o regime de segurança social, remetendo-o para um diploma próprio (mantendo-se, assim, o sistema que remontava a princípios dos anos 80³⁰). A Lei nº 4/2008 de 7 de fevereiro também não especificava quais seriam os “serviços competentes” do Ministério da Cultura responsáveis pela inscrição dos artistas de espetáculos, prevista no texto.

Em 2011, seguindo a exigência de que aquele diploma deveria ser revisto no espaço de quatro anos, operaram-se alterações consubstanciadas na Lei nº 28/2011 de 16 de junho, que aprova o regime dos contratos de trabalho dos profissionais de espetáculos e estabelece o regime de segurança social aplicável a estes trabalhadores. O novo regime, que integra contributos das diversas bancadas parlamentares e de associações profissionais, ampliou, desde logo, o âmbito da sua aplicação, passando a abranger perfis artísticos, técnicos ou de mediação no sector das artes do espetáculo e do audiovisual. Por outro lado, prevê o regime de contrato a termo incerto, aplicado a situações de intermitência, bem como a aplicação do regime de segurança social semelhante aos dos trabalhadores por conta de outrem. Da possibilidade de se assinar contratos com mais do que uma entidade, sem as limitações impostas pelo Código do Trabalho, decorre o direito à proteção na doença e nos acidentes de trabalho e a possibilidade de aceder ao subsídio de desemprego.

A Lei nº 28/2011 de 16 de junho instituiu ainda o “Registo Nacional de Profissionais do Sector das Atividades Artísticas, Culturais e de Espetáculos” consignando-o como condição de acesso a ações de valorização profissional e técnica promovidas pelo Estado e de emissão de certificado comprovativo de exercício da profissão. O diploma remeteu a descrição especificada do serviço responsável pelo registo, bem como dos procedimentos necessários, para futura legislação. Recorde-se que a escolha da sede do processo de certificação profissional tem representado um dos tópicos controversos no tema do enquadramento legal

²⁸ Não se encontra disponível informação acerca dos resultados da atividade deste grupo de trabalho.

²⁹ Programa do XVII governo.

³⁰ Decreto-Lei nº 407/82 de 27 de setembro.

de artistas e outros profissionais culturais, pela divergência de perspetivas quanto à entidade mais apropriada para coordenar este processo, ficando a decisão novamente pendente.

4. O Estado e a regulação do apoio à criação e produção cinematográfica: como enquadrar e diversificar a participação dos agentes privados?

O ano de 1990 corresponde a uma data marcante da história do sector do cinema e do audiovisual em Portugal, por assinalar uma significativa reformulação do papel do Estado nestas áreas. Em primeiro lugar, foi aberta a possibilidade de criação de canais televisivos privados, resultante da segunda revisão constitucional, de 1989 (Lei Constitucional nº 1/89 de 8 de julho), que colocou fim à garantia das nacionalizações e conferiu ao sistema económico maior flexibilidade (Marques, 1990). Encerrava-se, assim, um ciclo de 33 anos de emissões de televisão exclusivamente sob tutela estatal, levantando novos desafios ao exercício do serviço público num cenário concorrencial³¹. Em segundo lugar, ocorreu em 1990 uma substancial alteração do sistema de regulação do sector cinematográfico em vigência desde os anos 70, decorrente da intenção de redefinir a articulação entre a atuação estatal e outras entidades intervenientes no sector. Tal mudança concretizou-se na abolição do imposto adicional sobre receitas de bilheteira de cinema (Decreto-Lei nº 143/90 de 5 de maio), substituindo o que até aí representara a fonte do apoio financeiro do Estado ao cinema, por uma taxa sobre a exibição de publicidade televisiva, ficando, pois, tal apoio dependente das receitas publicitárias televisivas.

Data também do princípio dos anos 90 a criação do Secretariado Nacional do Audiovisual (SNA, instituído pela Resolução do Conselho de Ministros nº2/90 de 10 de fevereiro), tendo por atribuições promover a integração do cinema português no panorama europeu e a elaboração de um projeto de lei para o cinema e o audiovisual. Para além do plano legislativo do SNA ter sido, segundo alguns, subconsiderado na sua aplicação e, assim, a articulação entre cinema e televisão ter ficado limitada (Santos *et al.*, 1998a), as sucessivas mudanças na designação do organismo responsável pelas políticas neste sector demonstram, só por si, o desígnio de congregar o cinema com outras denominadas “indústrias de conteúdos”³². Da fusão, em 1994, do Instituto Português do Cinema (IPC) com o SNA resultou o Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual (IPACA, instituído pelo Decreto-Lei nº 25/94 de 1 fevereiro). Em 1996, com o XIII executivo, o IPACA transformou-se em Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM), cuja reestruturação, na década seguinte, originou o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA, Decreto-Lei nº 95/2007 de 29 de

³¹ As emissões da SIC iniciaram-se em outubro de 1992 e as da TVI, de forma regular, em outubro de 1993.

³² Telecomunicações, publicidade e marketing, sistemas de informação, multimédia analógico e digital, televisão, rádio e imprensa.

março). O princípio de que o cinema e o audiovisual não podem ser pensados (e regulados) isoladamente é comum às linhas programáticas que fundamentam a criação destes organismos.

O pretexto invocado pelo XVII governo para proceder à reestruturação do ICAM correspondia à necessidade de regulamentar a intervenção do Estado de acordo com a nova Lei da Arte Cinematográfica e Audiovisual (Lei nº 42/2004, de 18 de agosto). Este diploma abriu a possibilidade de constituição do fundo de investimento para o cinema e audiovisual (FICA, criado pelo Decreto-Lei nº 227/2006 de 15 de novembro e regulamentado pela Portaria nº 277/2007 de 14 de março). Com efeito, a Lei da Arte Cinematográfica e Audiovisual declarava o alargamento do leque dos agentes investidores no “fomento e desenvolvimento do cinema e do audiovisual”, através da criação de um fundo de investimento participado por, além do Estado, distribuidores de cinema e operadores e distribuidores de televisão. Enquanto alguns agentes viram neste dispositivo um constrangimento ao desenvolvimento do cinema como “arte”, outros encararam-no como um meio promotor da diversificação de fontes de financiamento e um instrumento favorecedor de uma “indústria cinematográfica” em Portugal³³. Diversas divergências e vários incumprimentos por parte de participantes do fundo de investimento tornaram este mecanismo muito pouco eficaz, tendo em conta as metas que visava³⁴.

A nova Lei do Cinema (Lei nº 55/2012 de 6 de setembro³⁵) dá correspondência ao anunciado objetivo, incluído no programa do XIX governo, de apresentar uma proposta de legislação para o sector, à luz da intenção de aprofundar “a ligação do sector do cinema ao serviço público e privado de televisão”; o atual governo propunha ainda, no seu programa, uma reavaliação do fundo de investimento para o cinema e o audiovisual.

O mais recente enquadramento legal para a intervenção do Estado no desenvolvimento do cinema e das atividades cinematográficas e audiovisuais define um modelo que intensifica a participação do sector privado, alargando as fontes de financiamento aos vários operadores de televisão e de telecomunicações, incluindo os canais generalistas e os operadores de serviços de televisão por subscrição. Grande parte dos agentes envolvidos no financiamento, sobretudo estes últimos, anunciaram que não pretendiam pagar as taxas estipuladas pela lei, justificando tal posição por considerá-la inconstitucional e incompatível com o direito

³³ As duas posições correspondem, respetivamente, à Associação Portuguesa de Realizadores (APR) e à Associação Portuguesa dos Realizadores de Cinema e Audiovisual (ARCA)

³⁴ O *Relatório de Atividades* do ICA, de 2010, refere que o Instituto desenvolveu, desde o início do ano, “um intenso trabalho, com os demais Participantes no FICA – Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual, com vista à superação de dificuldades que, durante o ano anterior, haviam praticamente bloqueado a atividade de investimento deste Fundo” (ICA, 2011: 13).

³⁵ Seguiram-se os Decreto-Lei nº 9/2013 de 24 de janeiro, que regula a liquidação, a cobrança, o pagamento e a fiscalização das taxas previstas na Lei de 2012 e o Decreto-Lei nº 124/2013 de 30 de agosto, que define as regras de atribuição de apoios financeiros no âmbito de concursos, bem como os procedimentos relacionados.

européu. Esta recusa e as dívidas geradas, somadas com a antevisão de uma arrastada disputa jurídica e o risco de descapitalização dos apoios do Estado à criação e produção de cinema, originaram uma nova deliberação por parte do executivo. Deste modo, com vista a garantir o “apoio estável”³⁶ à produção cinematográfica, o Secretário de Estado da Cultura e o Secretário de Estado das Infraestruturas e Comunicações divulgaram, no início do presente ano, uma proposta de revisão do quadro regulamentar de 2012, consubstanciada, designadamente, na alteração dos valores de taxaço sobre os operadores de televisão por subscrição³⁷.

IV.1.4. Panorama Comparativo Europeu

No delinear de uma visão comparativa abrangendo outros países europeus, tomou-se como fonte primeira o *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, patrocinado pelo Conselho da Europa, que regularmente sistematiza informação sobre o sector cultural na maior parte dos países europeus³⁸. Apesar do variável grau de atualização e exaustividade na sua caracterização, estes retratos apresentam a vantagem de serem compostos segundo um guião comum. Para efeitos de um exercício comparativo do panorama português com outros países europeus, definiu-se um subconjunto constituído por França, Inglaterra, Itália, Holanda, Finlândia, Polónia e Hungria. A delimitação deste subgrupo teve como critério a reprodução da diversidade de expressões da intervenção estatal na cultura na Europa, atendendo à diferente trajetória política, económica e cultural destes países. Consideraram-se, nesta comparação, os perfis que constam no *Compendium* datados do triénio 2011-2013³⁹. A comparação incide em dimensões que foram abordadas na secção anterior e deve, pelos motivos acima referidos acerca da fonte consultada, ser apreciada com as devidas ressalvas.

• *Lugar da cultura nas orgânicas governamentais*

Na maior parte dos países em que recai a presente abordagem, o sector da cultura é tutelado conjuntamente com outras áreas pelo mesmo Ministério: turismo (Itália); comunicação (França, Inglaterra); desporto (Inglaterra); educação (Finlândia, Holanda); ciência

³⁶ “Governo propõe alteração da Lei do Cinema para resolver não pagamento da taxa pelos operadores de TV” In *Público*, 02.01.2014.

³⁷ Comunicado do Conselho de Ministros de 2 de Janeiro de 2014 (disponível em www.portugal.gov.pt).

³⁸ No caso de Portugal, a versão que consta no *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* data de junho de 2011 e tem como autores Rui Telmo Gomes e Teresa Duarte Martinho (Gomes e Martinho, 2011).

³⁹ Apenas o perfil relativo a Holanda data de 2008.

(Holanda)⁴⁰. A Polónia e o seu Ministério da Cultura e do Património constituem, no conjunto, a ilustração mais próxima de um arranjo institucional para a cultura cada vez mais excecional.

O caso de Portugal, em cujo governo as competências de definição e execução de políticas culturais se encontram delegadas na figura do Secretário de Estado da Cultura, integrando a Presidência do Conselho de Ministros, denota alguma semelhança com o panorama institucional da Hungria. Neste país, as políticas culturais são da responsabilidade de uma Secretaria de Estado inserida no Ministério dos Recursos Humanos.

A par da existência de organismos responsáveis pela definição de políticas sectoriais (designadamente, património), os ministérios da Cultura superintendem entidades com atribuições mais transversais (como o planeamento e a avaliação). Em países como a Itália, Portugal, França ou Polónia, estes organismos têm o estatuto de institutos público ou de empresa pública. No referente a Inglaterra e Finlândia, tendem a adotar um figurino organizativo de carácter mais abrangente e detentor de maior autonomia. No cenário inglês, o Arts Council gere o financiamento de organizações de vários domínios culturais (teatros, museus e bibliotecas, arquivos)⁴¹.

Excetuando a Inglaterra, as atividades culturais não se encontram exclusivamente sob o monopólio da decisão dos Ministérios que tutelam a cultura. E ainda que o Ministério dos Negócios Estrangeiros assuma, neste âmbito, um lugar mais proeminente, outros ministérios detêm poder no que respeita ao desenvolvimento de ações no sector cultural. É o caso dos que superintendem a economia e as finanças – tendo em conta o crescente enfoque nas indústrias criativas e a primazia no tratamento de questões de natureza orçamental e financeira (Hungria, Holanda, Finlândia, Itália, Portugal) – e a educação, pela maior proximidade da formação artística e por intervenções desenvolvidas, designadamente, nos museus de história e de ciências naturais (França, Itália, Portugal). Em quase todos os países, a tutela da cultura desenvolve protocolos de colaboração com aquelas áreas de governação, com vista à promoção de programas de internacionalização, ao apoio às indústrias criativas e ao enquadramento do ensino artístico.

A maior parte dos cenários apresenta um regime de poder desconcentrado. A par da representação da administração central nas diferentes regiões, por via de delegações regionais, verifica-se também uma articulação entre a administração central com as administrações regionais e locais, havendo transferência de atribuições e competências para

⁴⁰ Respetivamente, o Ministério do Património, das Atividades Culturais e do Turismo; Ministério da Cultura e da Comunicação; o Ministério para a Cultura, Media e Desporto; Ministério da Educação e Cultura; e Ministério da Ciência, Cultura e Educação.

⁴¹ Site do Arts Council (<http://www.artscouncil.org.uk/who-we-are>).

estes níveis territoriais, que têm a seu cargo variadas atribuições, em particular ao nível da gestão de equipamentos culturais, como museus e bibliotecas.

Quanto aos objetivos proclamados pelo Estado para o sector da cultura, verifica-se a especial transversalidade de alguns desígnios, como o investimento em museus e na preservação do património; a intensificação da participação cultural dos cidadãos; e o fomento da chamada economia criativa, em particular do sector digital.

• *Equipamentos culturais*

A legislação que enquadra a criação, o funcionamento e o apoio a equipamentos culturais pode revestir um carácter mais abrangente (Itália, Hungria, Finlândia, Holanda)⁴², estabelecendo as regras de gestão e a missão de diversas entidades, ou ter um cariz mais específico, definindo, separadamente, as atribuições de instituições específicas (museus⁴³ ou bibliotecas⁴⁴, em geral).

Evidencia-se, nos diversos países, um esforço de aproveitamento dos espaços culturais – em particular dos museus (Inglaterra, Hungria, Holanda) – para o desenvolvimento de atividades direcionadas para públicos específicos⁴⁵.

Na Itália, o Decreto 91/2009, que procede à reorganização ministerial da tutela da cultura, determina que a Fundação MAXXI - Museu para a Arquitetura e Artes do Século XXI passe a constituir um espaço de exibição e um laboratório de pesquisa e experimentação artística. Por seu lado, o Código do Património (Decreto 62/2008 e 63/2008) prevê a possibilidade de subcontratação de agentes privados para assegurar a gestão de museus, monumentos e outros espaços culturais. Na Polónia, os equipamentos culturais podem ser alugados para a realização de eventos de variada natureza, não estritamente cultural. É possível observar que a promoção destas iniciativas prende-se com a necessidade de angariar investimentos adicionais, para enfrentar o decréscimo de financiamentos públicos.

⁴² Respetivamente, o Artigo 60 da Lei Orçamental 289/2002, o qual estabelece que 3% do capital público dedicado a "infraestruturas estratégicas" deve ser utilizado no financiamento de bens e equipamentos culturais; a Lei CLX/1997, também conhecida como Lei da Cultura, responsável pela regulação de três subsectores importantes da esfera cultural: livrarias, museus e atividades socioculturais de cariz local; a Lei do Financiamento da Educação e Cultura (1705/2009), com atribuições ao nível da regulação do subsídio público de teatros, orquestras e museus; e a Lei da Política Cultural (1993, alterada em 2007), que estipula o financiamento público de instituições e organismos, quer a nível central quer a nível municipal.

⁴³ Itália, Inglaterra, Polónia, Finlândia, Portugal.

⁴⁴ Polónia, Finlândia, Portugal.

⁴⁵ Trata-se de programas como: 'Os Museus à Noite' e 'Os Miúdos nos Museus' (Inglaterra); 'A Noite dos Museus' (Hungria e Portugal) e o 'Mês das Bibliotecas' (Hungria); e diversificadas atividades educativas no âmbito da missão dos museus e bibliotecas (Portugal). Observa-se também possibilidade de investimento adicional em museus que realizem atividades de carácter educacional, eventualmente direcionadas para públicos específicos, como a juventude e minorias sociais (Holanda).

Teatros Nacionais

Relativamente aos modelos de gestão e financiamento de teatros nacionais (e formações artísticas que acolhem, como companhias de ópera), o conjunto de países analisados é caracterizado pela diversidade de modelos de organização: fundação (Itália, Finlândia); empresa pública (Portugal, Hungria); instituto público (França).

Os princípios e lógicas de funcionamento destas entidades não são objeto de desenvolvimento nos relatórios nacionais integrantes do *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*⁴⁶. Porém, em termos gerais, é possível constatar que o financiamento é em larga medida público, podendo ocorrer por via indireta – através de fundos que, posteriormente, concedem subsídios às instituições (Inglaterra) – ou direta, sendo inscrito em orçamento público.

Independentemente do estatuto jurídico e modelo institucional vigente, é notória a aproximação aos modelos de gestão privados, orientados pelos princípios da nova gestão pública. A adesão a esses princípios pode concretizar-se por via da adoção, designadamente, do figurino da ‘fundação’. Como se viu na secção anterior, o modelo chegou a ser tentado no Teatro Nacional de São Carlos (TNSC), nos anos 90, sem obter sucesso. Em Itália, os Decretos 367/1996 e 134/1998 fixaram como principal objetivo a transformação dos 14 mais importantes teatros de ópera em ‘fundações líricas’ (incluindo o Teatro alla Scala, de Milão, o La Fenice, de Veneza, e o Teatro dell’ Opera di Roma). Alguns teatros de ópera, perante o risco e a ameaça de bancarrota, encontram-se sob administração a cargo de comissões externas e, desde 2013, sujeitos a planos de emergência financeira.

Ainda no que se refere a Itália, note-se que a adoção do modelo de fundação visou não só alcançar um modelo de organização menos burocrático, como também captar investimento privado até cerca de 40% da sua dotação, por via da atribuição de benefícios fiscais. A par de tentar assegurar um equilíbrio orçamental através da contenção salarial e da revisão do contrato coletivo de trabalho, a Lei 100/2010 prevê igualmente a atribuição de um estatuto autónomo especial (com maior autonomia em termos de decisão e a implementação de um regime laboral mais flexível) às fundações que cumprem um conjunto de condições estabelecidas no Decreto Presidencial 117/2001: relevância internacional; elevado nível de produtividade artística; rendimentos próprios não inferiores a 40% dos fundos públicos. Porém, apenas o Teatro alla Scala e a Accademia Nazionale di Santa Cecilia, em Roma, conseguiram alcançar tais metas. Como tentativa de solução da situação precária de grande

⁴⁶ No caso francês, as companhias nacionais de teatro (Comédie Française, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre National de Chaillot, Opéra-Théâtre de l’Europe e Théâtre National de Coline) e organismos congéneres (Ópera Nacional, Ópera Bastille, Orquestra Nacional, por exemplo) encontram-se sob tutela da cultura. Os seus diretores são nomeados por decreto presidencial e por contratos de 5 anos; os administradores são designados pelo ministério. As suas missões estão estatutariamente definidas, embora de forma vaga (Whitton, 2008:153-163).

parte das instituições, o governo publicou recentemente um conjunto de medidas de carácter urgente, por via do Decreto 91/2013. Este prevê um fundo de cerca de €75 milhões em troca da adoção de planos radicais de reestruturação (incidindo principalmente no regime laboral), que venham a culminar na reforma dos seus estatutos⁴⁷.

Nas entidades administradas diretamente pelo Estado, deteta-se igualmente a adesão a esta tendência. Na Polónia, os teatros nacionais têm estado submetidos a processos de adaptação, com vista à alteração dos seus modelos de gestão. Entre as mudanças empreendidas, refira-se a substituição dos diretores com uma formação artística por profissionais especializados em gestão. Importa ainda mencionar que, em alguns países (Finlândia e Holanda), o financiamento predominantemente público deste tipo de instituições não inviabiliza a relevância de fundos oriundos do sector privado, neste e noutros domínios culturais⁴⁸.

• *Apoio ao cinema*

Os apoios à criação, produção e distribuição cinematográficas encontram-se regulados, na maioria dos países, por um enquadramento legal aplicável por um organismo público que pode apresentar diversos modelos estatutários: fundação (Hungria); empresa holding de capitais públicos (Itália), fundo (Holanda)⁴⁹; instituto público (França e Portugal).

Embora em todos se possa registar um tipo de financiamento primordialmente público, este é angariado, em cada um dos perfis nacionais estudados, através de diversas modalidades. É, pois, frequente a coexistência de financiamento público atribuído por via orçamental com instrumentos complementares. Em primeiro lugar, conforme observado em Itália, Inglaterra, Polónia ou Portugal, a criação e produção cinematográfica beneficia da taxaço proveniente de receitas publicitárias ou de taxas cobradas a meios de comunicação social e/ou operadores de telecomunicações. Em segundo, nos casos inglês e finlandês, parte da percentagem dos lucros da lotaria é atribuída ao desenvolvimento de atividades cinematográficas⁵⁰. Noutros países (Hungria, França, Finlândia, Holanda), verifica-se ainda uma política de benefícios fiscais diretos (para produtores e distribuidores) e indiretos (sob o preço dos bilhetes de cinema) que, em termos práticos, funcionam como meios de apoio.

⁴⁷ Paralelamente, a Lei 220/2011, também conhecida por Lei de Estabilidade Financeira, impôs o fim da Ente Teatrale Italiano, o instituto público responsável pela gestão de teatros. Três teatros foram desestatizados: o Quirino (Roma) foi privatizado; o Pergola (Florença) tornou-se numa fundação do município; e o Valle (Roma) foi ilegalmente ocupado e gerido por um coletivo de artistas (atualmente, Fundação Teatro Valle Bem Comum).

⁴⁸ Na Holanda, o financiamento privado ocorre por via de patrocínio e doação (este sujeito a benefícios fiscais) e de fundos de investimento culturais. Em Portugal, o TNSC conta com apoio mecenático.

⁴⁹ Além de visar o financiamento da produção e distribuição cinematográfica, o Fundo Holandês do Cinema é ainda responsável pelo apoio a atividades e eventos que promovam a atividade, como festivais de cinema e programas de formação.

⁵⁰ De notar quem em Portugal uma percentagem da receita líquida dos jogos sociais reverte a favor do Fundo de Fomento Cultural, se bem que se destine a apoiar as atividades culturais em geral.

Realizadores dos oito países subscreveram uma petição, lançada em abril de 2013, defendendo a exclusão do cinema e o audiovisual do Acordo Geral sobre Tarifas Aduaneiras e Comércio (GATT) entre a União Europeia e os Estados Unidos da América. A pretendida retirada dos serviços audiovisuais de qualquer compromisso de liberalização comercial visa salvaguardar o desenvolvimento e a circulação de cinematografias minoritárias num mercado caracterizado pela presença esmagadora da indústria audiovisual americana. O princípio da exceção cultural passou a ser sustentado pelo conceito da diversidade cultural defendido pela UNESCO e integra a Declaração Universal sobre Diversidade Cultural de 2 de novembro de 2001, que considera tal diversidade como “o património comum da humanidade e que deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações futuras” (artº. 1).

- *Estatuto do artista, proteção social e benefícios fiscais*

Na maioria dos países, os governos consideram a condição particular dos que desenvolvem atividades de natureza artística e cultural, aplicando algumas medidas específicas ao nível de segurança social. Neste plano, apenas na Inglaterra não se detetaram medidas direcionadas em particular para o regime laboral e para a proteção social dos trabalhadores dos sectores cultural e artístico.

Este conjunto de deliberações afeta diferentemente trabalhadores, por um lado, e produtores independentes, por outro lado – sendo que, para efeitos práticos, a diferença reside no facto de os primeiros serem trabalhadores por conta de outrem, enquanto os segundos desenvolvem uma atividade independente. Em alguns países, como França⁵¹ ou Finlândia, os trabalhadores da cultura contam com um regime de segurança social específico. À exceção da Holanda – onde os trabalhadores e os produtores independentes podem aceder a um rendimento básico temporário de 48 meses com a possibilidade de extensão até 10 anos⁵² –, da Finlândia⁵³ e de Portugal, nos outros países os produtores independentes não têm direito a subsídio de desemprego. Em alguns países, é assegurado o direito de auferir pensões complementares (Polónia e Hungria; no segundo país, o Estado assegura os direitos, ao nível da segurança social, dos trabalhadores das artes e do espetáculo que, durante o regime comunista, se encontravam inscritos no Fundo das Artes).

Os benefícios prestados a trabalhadores e produtores culturais acabam por se concentrar em medidas aplicáveis à tributação da atividade (IVA e IRS). No que respeita ao imposto sobre o

⁵¹ O caso francês é particularmente relevante, dada a consideração dos trabalhadores das artes e do espetáculo num regime de intermitência, os quais auferem de um regime de segurança social distinto (Regime d' Assurance Chomage).

⁵² Na circunstância de pretenderem desenvolver um trabalho extra recebem 125% deste rendimento básico (sem que sejam obrigados a procurar um emprego a tempo inteiro ou a frequentar programas de formação). No entanto, devem possuir formação especializada na área.

⁵³ Têm sido registadas algumas dificuldades na comprovação do estatuto por parte de produtores independentes ou bolseiros.

valor acrescentado (IVA), à exceção de Inglaterra, todos os países contemplam a sua redução para artistas e outros profissionais da cultura, embora nem todos os que integram esta categoria auferam de descontos no pagamento destes impostos (Itália, França, Holanda, Hungria, Finlândia⁵⁴). Relativamente ao regime do imposto sobre o rendimento de pessoas singulares (IRS), a maioria dos países opta pela dedução e/ou pelo repartição do rendimento de obras criadas/executadas durante um longo período de tempo por dois anos ou mais. Em Portugal, a política de benefícios fiscais a trabalhadores e produtores na área da cultura inclui a isenção de pagamento de IVA (abrangendo os direitos de autor, sem se aplicar aos direitos conexos)⁵⁵ e a redução de 50% no pagamento de IRS sobre rendimento resultante de propriedade intelectual.

Todos os países focados neste panorama comparativo desenvolvem programas de apoio a trabalhadores culturais. Refira-se, entre as medidas implementadas, a concessão de bolsas (Holanda, Finlândia, Polónia), a alocação de percentagens de investimentos na construção de edifícios públicos à encomenda de obra de arte (França, Hungria), apoios à mobilidade e internacionalização (Holanda, Finlândia, Portugal) ou ainda a remuneração de autores de obras literárias, visuais e musicais com base no número de requisições das suas obras em bibliotecas públicas (Inglaterra, Holanda).

⁵⁴ Em Itália, apenas os artistas visuais podem ver reduzido o pagamento do IVA. Em França, além de artistas visuais, são também os atores e compositores que dispõem deste benefício. Na Hungria, a redução do IVA é aplicada a obras artísticas e criações literárias. Na Holanda, escritores e compositores responsáveis pela prestação de serviços encontram-se isentos do pagamento de IVA (as restantes situações ao nível de escrita e composição têm taxa reduzida), sendo que, ao nível da arte visual, apenas as primeiras vendas encontram-se isentas do pagamento. Por último, as autoridades finlandesas não só garantem uma menor taxa do IVA a artistas visuais como isentam do pagamento todo o rendimento fruto de direitos de autor.

⁵⁵ De acordo com o artigo 9.º, Secção I, Capítulo II do Código do IVA, (http://info.portaldasfinancas.gov.pt/pt/informacao_fiscal/codigos_tributarios/civa_rep/iva9.htm).

IV.2. Recursos públicos e privados

IV.2.1. Evolução das Despesas com Cultura

Esta secção inicia-se com a explicitação dos principais conceitos e fontes que enformam o diagnóstico da evolução das despesas públicas e privadas em Portugal. Faz-se depois um panorama comparativo de Portugal relativamente a outros países europeus nas vertentes das despesas públicas e privadas das famílias.

Algumas especificidades desta secção aconselham uma pequena incursão sobre os antecedentes deste tipo de análises, conceitos empregues e fontes consultadas.

IV.2.1.1. Enquadramento, conceitos e fontes

Juntamente com os meios legislativos e organizativos os financeiros são um dos pilares das políticas culturais públicas e a despesa é o indicador mais evidente para situar o grau de intervenção de uma administração pública.

Em Portugal esta abordagem foi impulsionada pelo Observatório das Actividades Culturais (OAC) a partir de 1996. No quadro do projeto As Políticas Culturais em Portugal, realizado no âmbito do programa do Conselho da Europa Avaliação das Políticas Culturais Nacionais, procedeu-se à identificação de fontes, à sistematização e harmonização de dados e à construção de indicadores das despesas públicas central, da tutela⁵⁶ da cultura e dos municípios (Santos *et al.*, 1998a: 91-115). Parte deste trabalho foi depois retomado de modo a prolongar algumas séries cronológicas, a sua atualização regular e a sua divulgação. O INE, que desde 1986 recolhe e divulga dados sobre as despesas dos municípios, manteve e modernizou o seu dispositivo (INE, 2012a). Várias pesquisas sectoriais foram entretanto realizadas⁵⁷.

Quanto às despesas privadas (das famílias, das empresas, das organizações do terceiro sector) foram realizados alguns estudos – desde logo um sobre mecenato cultural⁵⁸, também no âmbito do referido Observatório (Santos *et al.*, 1998b) – mas, com exceção das despesas

⁵⁶ Adota-se o termo tutela (central) para designar o organismo governamental responsável pela área da cultura, seja ele ministério, secretaria ou, como no presente, secretário de Estado.

⁵⁷ Em particular no âmbito do OAC.

⁵⁸ O termo mecenato cultural é aqui utilizado para referir os apoios privados concedidos ao abrigo da legislação, mais recentemente o Estatuto dos Benefícios Fiscais (Decreto-Lei nº 108/2008, de 26 de junho), que regula a vertente do *apoio indireto* do Estado português às artes e à cultura.

das famílias, a escassez de dados, e em particular de dados longitudinais, é a principal dificuldade que se coloca à sua análise.

O trabalho realizado em Portugal acompanhou os processos desenvolvidos em vários *fora* internacionais como a UNESCO, o Conselho da Europa, a OCDE e o Eurostat que visaram a construção de nomenclaturas e grelhas para classificar e comparar dados em várias dimensões, entre elas as despesas públicas e privadas das famílias.

Relativamente ao financiamento e às despesas públicas estes processos incidiram em questões de método e estão ainda longe de produzirem os resultados esperados que permitam análises comparativas transnacionais, sincrónicas ou de evolução. As lacunas de dados são, portanto, inúmeras. Decorrem da difícil harmonização de conceitos e de classificações, desde logo quanto às noções de *cultura* e de *sector cultural e criativo* e sua operacionalização (De Voldere *et al.*, 2013: 27-43), mas também a existência de diferentes níveis administrativos com atribuições em matéria de cultura e os diferentes recortes nas administrações nacionais quanto à área governativa da cultura constituem, entre outras, dificuldades que têm sido equacionadas (AAVV, 2006; Inkei, 2011; Bina *et al.*, 2012).

No quadro que aqui mais interessa, o da União Europeia, importa assinalar dois grandes momentos⁵⁹. O primeiro é o trabalho realizado a partir de meados da década de noventa do século passado e que culminou com o relatório do *Leadership Group on Cultural Statistics* (LEG-Culture) (AAVV, 2000) e o relatório da *European Statistical System Network on Culture* (ESSNet-Culture) que retomou e atualizou entre 2009 e 2011 as conclusões do anterior (Bina *et al.*, 2012). Apesar dos resultados alcançados, este relatório é ainda um ponto de chegada intermédio. Consiste numa proposta de método na qual importa destacar o conceito de cultura e a grelha de domínios e subdomínios para o apuramento de indicadores financeiros, bem como a articulação daqueles com funções culturais. Qual o estado da aplicação das conclusões/recomendações (ainda?) não vinculativas, pelas administrações dos vários países da UE? Não se sabe. Em Portugal, o OAC incorporou frequentemente as propostas feitas nos vários estudos realizados e o INE vem igualmente acompanhando e dando passos na sua aplicação, designadamente no que respeita à conformação das atividades de acordo com a delimitação do sector cultural e criativo (SCC) nas estatísticas oficiais de que o principal produto é o volume anual *Estatísticas da Cultura*, mas não quanto às despesas das administrações públicas cuja fonte primária são as Contas Nacionais.

Assim, embora o percurso realizado tenha já quase duas décadas mantêm-se em aberto o objetivo da produção de dados harmonizados, comparáveis à escala europeia, sobre

⁵⁹ Para uma perspetiva mais alargada dos principais momentos da pesquisa comparativa sobre políticas culturais na Europa ver Wiesand (2002).

financiamento e despesas com cultura. Este percurso ilustra bem os desafios que se colocam na abordagem destas matérias e também o caminho que ainda falta percorrer.

Nos dois planos considerados (nacional e comparativo na UE) estão disponíveis dados de despesas públicas com cultura e de despesas das famílias com recreação e cultura. Embora persistem diferenças relevantes entre os sistemas conceptuais e classificatórios que aconselham alguma prudência nas análises comparativas, permitem, mau grado as dificuldades assinaladas, a identificação de tendências em algumas dimensões. Noutras apenas será possível o recurso a casos ilustrativos, e ainda assim apenas no plano nacional.

De facto, os problemas de falta de informação (a nível nacional e transnacional) são mais agudos noutras dimensões, designadamente a das despesas privadas, e muito particularmente das empresas, *sponsorship*, *patronage*, *charity*, mais recentemente a responsabilidade social corporativa (Inkei, 2007) para com atividades e instituições culturais, apesar de as empresas serem crescentemente chamadas a contribuir para o financiamento do sector em tempos de crise (Copic *et al.*, 2011: 30-41).

No plano internacional têm sido realizados esforços no sentido da definição de metodologias tendentes à harmonização e construção de indicadores comparáveis, mas os resultados/indicadores disponíveis são escassos, limitados e apresentam problemas de diversa ordem. Ainda assim, são relevantes no sentido de situar Portugal no quadro internacional, em particular no que toca à evolução, e ao peso relativo, dos níveis central e local.

No plano nacional, sobre despesas públicas com cultura, existem diversas fontes secundárias, tanto ao nível central, sobretudo a tutela da cultura, como local, com séries que remontam a meados dos anos 80. Por isso, embora o arco temporal em análise vá de 2000 a 2012, procurar-se-á, quando possível, recuar em termos cronológicos. Apesar das frequentes quebras de série, os indicadores⁶⁰ disponíveis permitem a identificação de tendências, sob diversos pontos de vista, embora com enfoques específicos consoante o nível em causa e a fonte primária utilizada. As despesas realizadas no quadro de programas com fundos europeus estão documentadas nos relatórios produzidos nas várias fases.

No que se refere às empresas as carências são enormes pelo que apenas é possível mencionar casos ilustrativos. A sua análise é claramente prejudicada pela insuficiência de dados. Excluindo apuramentos para o período 2005-2009 referentes aos organismos do Ministério da Cultura não estão disponíveis outros dados financeiros sobre mecenato cultural do sector privado, seja aquele sujeito à declaração de manifesto interesse cultural (DSRPDA, 2009) – um serviço do Secretário de Estado da Cultura articulado com o Ministério das Finanças –

⁶⁰ Salvo referência em contrário por norma a preços correntes.

seja aquele não sujeito a tal declaração, mas igualmente regulado pelo Estatuto dos Benefícios Fiscais⁶¹ (Neves, Lima e Santos, 2011). Acresce que não existe uma fonte com dados do conjunto das empresas que apoiam a cultura, como mecenato cultural ou não (este último normalmente designado patrocínio). Esta constatação evidencia, porventura, a inexistência em Portugal de uma associação de mecenas da cultura ou pelo menos de estudos sobre o financiamento privado da cultura, como os realizados noutros países (Mermiri, 2011). Estas associações, presentes em vários países europeus e reunidas no CEREC⁶², têm frequentemente entre as suas atribuições a recolha e divulgação de informação e a realização de estudos sobre tendências em matéria de mecenato cultural, dando assim expressão à importância que lhe vem sendo atribuída pelos poderes públicos e pelas diversas entidades privadas.

Do ponto de vista conceptual a principal dificuldade não é propriamente o que se entende por cultura uma vez que a ESSNET-culture chegou a um entendimento sobre o conceito, mas pela sua diferente aplicação na informação disponibilizada pelas diversas fontes, como os estudos atrás referidos demonstram, tanto no plano nacional como internacional.

De facto, a cada fonte correspondem, frequentemente, conceitos com delimitações próprias, pelo que os dados devem ser lidos no âmbito das noções utilizadas nas fontes primárias. E parte relevante das fontes são de carácter administrativo o que quer dizer que visam em primeira mão responder às necessidades da gestão e não propriamente a produção de estatísticas.

Assim, quanto às principais fontes utilizadas, para as despesas públicas nacionais, é possível distinguir entre a tutela (por definição integralmente cultura, que constitui uma fonte privilegiada) e o conjunto da administração central utilizando a fonte Orçamento Geral do Estado (e a codificação em uso na AC) (Neves, Santos e Lima, 2012) e as Contas Nacionais (INE, 2013). Do ponto de vista da administração pública local a informação mais detalhada, pertinente e antiga reporta-se aos municípios e é proveniente do INE (Neves, 2000a; 2005; INE, 2013). Ainda quanto às despesas públicas, mas agora no âmbito comunitário, dos fundos estruturais, os relatórios de acompanhamento e avaliação produzidos no âmbito dos programas que decorreram no período em análise permitem uma visão dos montantes gastos

⁶¹ Ver Estatuto dos Benefícios Fiscais (2008). Só a partir de 2011 os instrumentos de apuramento do Ministério das Finanças consideram campos específicos para os donativos no âmbito do mecenato cultural (ver Declaração Anual dos Benefícios Fiscais, Anexo F, do MF/DGI. Os dados não são públicos).

⁶² O *Comité Européen pour le Rapprochement de l'Economie et de la Culture* (CEREC) é uma associação sem fins lucrativos com sede em Bruxelas. Foi fundada em 1991 com o apoio da Comissão Europeia (<http://www.promethea.be/Promethea/partenaires-et-reseaux/le-reseau-europeen/le-cerrec>). Integra associações (algumas com dezenas de anos de atividade), fundações e personalidades representativas do mecenato das artes e da cultura e de empresas e fundações mecenas. Entre as suas atividades consta a pesquisa sobre as tendências em matéria de mecenato e a sua prática. Estão representados a Áustria, Bélgica, Hungria, Irlanda, Noruega, Holanda, Polónia, Portugal, Reino Unido, Suécia, e Suíça. Portugal está presente com um membro observador, a FLAD-Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento. Esta Fundação publicou em 1995 em português um documento do CEREC intitulado “Boa prática do mecenato cultural na Europa” (CEREC, 1993).

com algum detalhe quanto ao Programa Operacional da Cultura (POC) mas não estão ainda disponíveis com o alcance que seria desejável quanto ao QREN⁶³ (POC, 2010; GPEARI, 2011; Pinto, 2012).

Do ponto de vista comparativo das despesas públicas aos vários níveis administrativos, o *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*⁶⁴ do Conselho da Europa/ERICarts é uma das principais, senão a única fonte, e com dados relativamente atuais (14^a edição, 2013), mas é ainda uma aproximação. A identificação de países para comparação com Portugal está portanto limitada, desde logo, pelos dados disponíveis. Os diferentes níveis da organização administrativa da cultura e os recortes governativos são outras condicionantes porque nem sempre os dados estão consolidados ou são diretamente comparáveis. Quanto às despesas privadas, das famílias, duas fontes permitem abordagem longitudinais, o Inquérito às Despesas das Famílias-IDEF (INE, 2012b) com despesas com Lazer, distração e cultura, e o Eurostat (a partir das Contas Nacionais, despesas com Distração e cultura, base de dados online), ambas seguem a nomenclatura COICOP⁶⁵, e esta última permite também comparações à escala da União Europeia com séries que permitem analisar a evolução no período aqui em causa (2000-2012).

IV.2.1.2. Evolução das Despesas com Cultura

Administrações públicas

A análise das despesas das administrações públicas com cultura inclui a tutela e o conjunto da administração central, por um lado, e a administração local, por outro. Antes de passar a uma análise detalhada importa reter algumas tendências que se podem identificar quanto às relações entre a tutela e a administração local e, no nível central, entre a tutela e o conjunto da administração pública.

Quanto à primeira das referidas relações, a despesa da administração local é superior à tutela desde 1995 (Santos *et al.*, 1998a: 94-100; 109-110) como consequência das políticas de descentralização. A análise por domínio cultural revela dois efeitos, um de cumulatividade (domínios com despesas pelos dois níveis, em particular o património) e outro de complementaridade (despesas mais significativas por parte de um dos níveis como o cinema

⁶³ Para além do facto de um já ter terminado (o POC) e o outro não, a explicação para as dificuldades de obter dados para a cultura ligam-se com a inexistência de uma gestão central própria. A superação está na base do estudo Fundos Estruturais e Cultura 2000-2020 (IGOT-UL).

⁶⁴ <http://www.culturalpolicies.net/web/index.php>.

⁶⁵ COICOP-Classification of Individual Consumption by Purpose (divison HE09 'Recreation and culture').

pela tutela e os recintos de espetáculos pela administração local) (idem: 109). A relação entre estes dois níveis é também marcada pelos programas de iniciativa central com parcerias locais de que as redes de equipamentos são exemplos emblemáticos (bibliotecas, arquivos, teatros e cineteatros). Quanto à segunda, a tutela da cultura congrega a parte principal da despesa (sobretudo quando se trata de um ministério), mas não a esgota (idem: 97-100).

Centrais, tutela

A análise das várias fontes sobre as despesas da tutela com cultura permite identificar três grandes fases: crescimento continuado até ao início da década de 2000; oscilação em alta nos primeiros anos dessa década; diminuição nos anos seguintes até ao presente, embora também com oscilações anuais. O gráfico 1 permite acompanhar a evolução anual destas fases no que respeita ao orçamento *inicial* a partir de 1995. O mesmo gráfico revela ainda, quanto à percentagem da despesa da tutela no Orçamento de Estado (OE), que após uma primeira fase em alta, com percentagens na casa de 0,5% e 0,6% e em que é patente uma certa regularidade plurianual, se segue a partir de 2006 uma tendência de queda, mais acentuada até 2009, mas em permanente decréscimo até anos mais recentes (0,2%). Estas fases correspondem, genericamente, às verificadas na ótica do orçamento da tutela em valor. Deve ter-se em conta, porém, que a partir de 2009 os valores da tutela da cultura não refletem as transferências para os organismos que passaram a EPE⁶⁶, dotações essas desde então realizadas a partir do Ministério das Finanças⁶⁷.

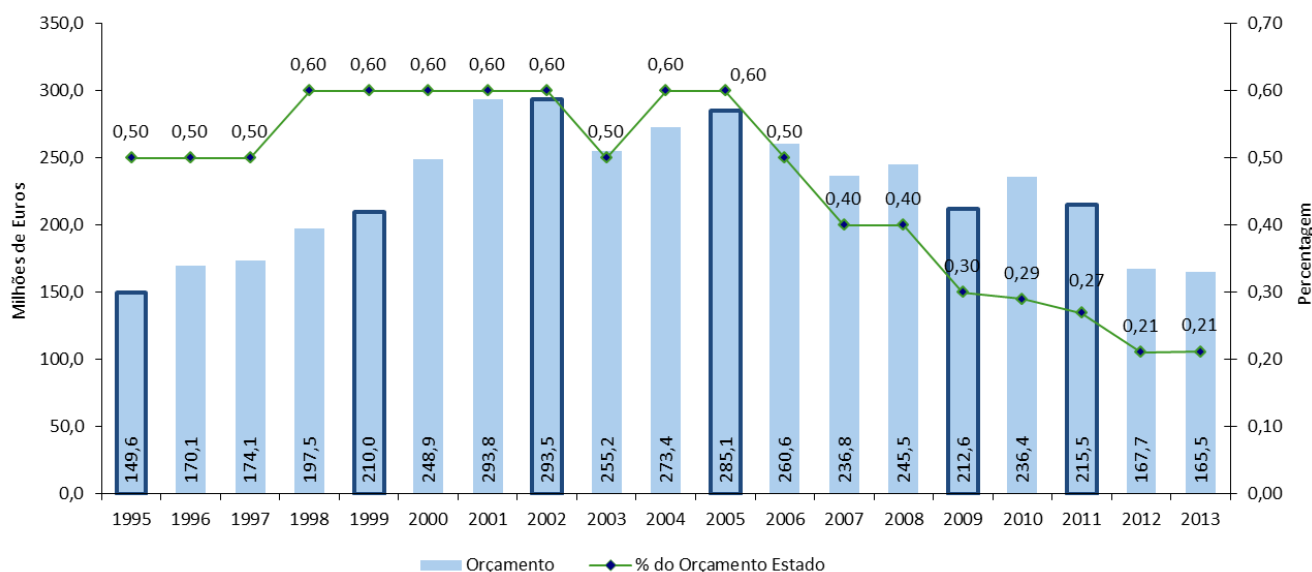
⁶⁶ Entidades Públicas Empresariais. São EPE o OPART (CNB e TNSC), o TNSJ e o TNDM II, todos do domínio Artes Visuais e do Espetáculo. Esta alteração explica o essencial da diferença entre o orçamento inicial e o executado de 2008 para 2009 (mais precisamente €39,4 milhões) mas uma parte menor (de €10 milhões) na diferença verificada nos mesmos anos no orçamento executado (ver Neves, Santos e Lima, 2012: 77).

⁶⁷ No Relatório do OE 2009 (p. 291) lê-se que “no ano de 2009 os encargos com as indemnizações compensatórias destinadas às E.P.E do MC, num total de €29,4 milhões, serão assumidos pelo orçamento do Ministério das Finanças e da Administração Pública”.

Gráfico 1

Orçamento inicial da tutela da cultura por Ano (1995-2013)

(Milhões de euros e percentagem)



Fontes: Neves, Santos e Lima (2012: 76), a partir de MC/SG (1995-1996 e 2002); SEC/GEPAC (2011-2013); MF/DGO, Relatório do Orçamento do Estado (restantes anos).

Nota: SEC desde julho de 2011.

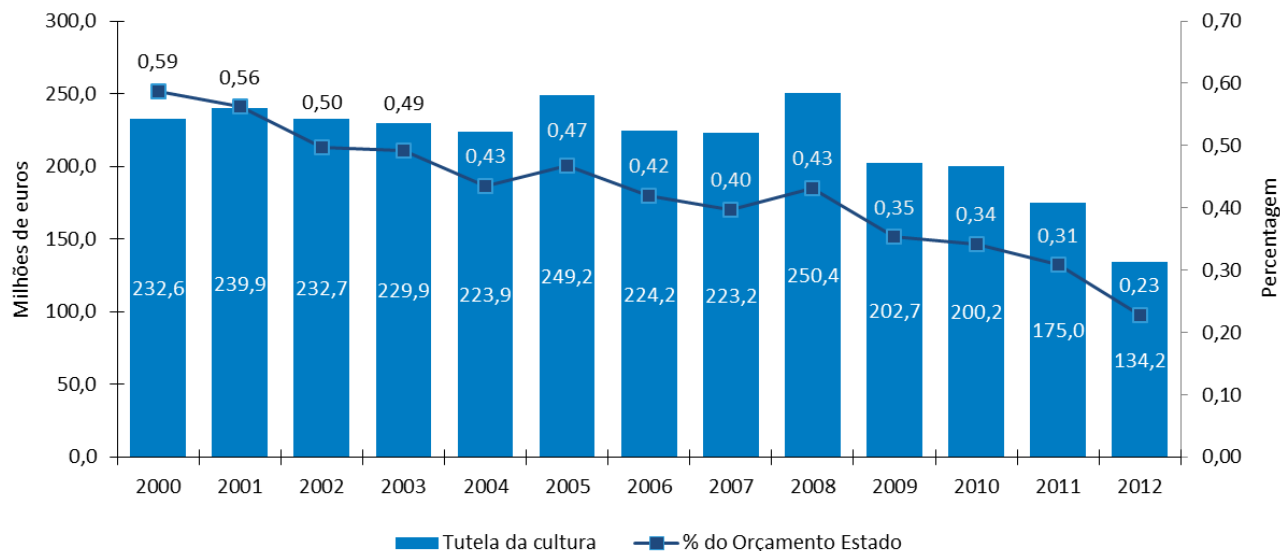
Legenda: As colunas com margens mais escuras correspondem aos anos com eleições legislativas.

Na ótica do orçamento *executado*, em valores absolutos, é visível um mesmo padrão evolutivo: uma tendência de crescimento continuado que remonta pelo menos a 1985 (Santos *et al.*, 1998a: 98-99) que vai até ao início da década de 2000, com manutenção em alta, ainda que com oscilações, até 2008⁶⁸ seguida de diminuição acentuada (gráfico 2).

⁶⁸ Este ano marca uma clara viragem neste indicador mas deve ter-se em conta que a partir de 2009 os valores da tutela da Cultura não refletem as transferências para os organismos que passaram a EPE, como antes se referiu.

Gráfico 2

Orçamento executado da tutela da cultura e peso no OE por Ano (2000-2012) (Milhões de euros e percentagem)



Fontes: Neves, Santos e Lima (2012: 77), a partir de MC/SG e SEC/GEPAC; SEC/GEPAC (2011-2012).

Nota: SEC desde julho de 2011.

Ainda na ótica do orçamento *executado* da tutela da cultura, mas agora de acordo com o seu peso no OE, verifica-se que ficou sempre abaixo do mítico objetivo de 1%. No início da década de 2000 era de 0,59% diminuindo depois de forma quase ininterrupta até 2012 com um valor que representa quase metade daquele (0,23%) (ainda gráfico 2).

A taxa de execução – que relaciona o orçamento inicial com o executado ou, dito de outro modo, que dá conta da diferença entre o que foi planeado e o que efetivamente ocorreu em termos financeiros – no período 2000-2012 mostra a existência de diferenciais que são em alguns anos muito significativos, com os valores executados por norma abaixo dos iniciais (em 2002 foi de 79%), com exceção do ano de 2008, em que estes últimos superam ligeiramente aqueles e a taxa se situa em 102%. O domínio que mais contribui para explicar as baixas taxas ao longo da série é o Património que também explica esta última percentagem uma vez que o valor executado superou o inicialmente previsto em €7,7 milhões.

Voltando às despesas executadas, uma abordagem territorial sai prejudicada pela quase inexistência de informação. A disponível mostra que, no período 2005-2008, situam-se sobretudo na região de Lisboa com 48% em média no período, seguida do Norte com 24% e do Centro com 17% (Neves e Santos, 2011: 79).

Quanto à repartição por domínio (de acordo com a classificação dos serviços da tutela) identificam-se no período 2000-2012 dois grupos (quadro 25 em anexo). Por um lado os dois domínios mais pesados que significam sempre mais de 60% da despesa e que disputam entre si a primazia no período: Património e Artes Visuais e do Espetáculo. Por outro um grupo com três outros domínios com valores significativamente mais baixos, Atividades de apoio e socioculturais, Arquivos, Bibliotecas, Livros e Leitura e Cinema, audiovisual e multimédia.

Especificamente quanto aos museus (uma das componentes do Património) a observação da despesa total executada do IPM/IMC ao longo do período permite identificar com clareza três ciclos: 2000-2003; 2004-2008; e 2009-2010. Os dois primeiros de crescimento intraciclo contínuo e o último de inversão da tendência explicada pela redução significativa da componente PIDDAC, até aí sempre maioritária, acompanhando o esforço financeiro sustentado no Programa Operacional da Cultura (Neves, Santos e Lima, 2013: 23-25).

Centrais, administração central

Embora a tutela represente a parte mais significativa não esgota a despesa realizada com cultura ao nível da Administração Central (AC). Desde logo porque outros departamentos governamentais executam despesas classificadas como cultura⁶⁹, incluindo, como antes se referiu, o financiamento das EPE desde 2009 pelo MF. No período 2000-2012, de acordo com uma das fontes, a despesa total da AC representou entre €293,8 milhões (máximo) e €193,8 milhões (mínimo) (gráfico 3). A evolução em volume permite evidenciar diversos ciclos – de crescimento entre 2000 e 2002; de estabilidade de 2003 para 2007; e só mais recentemente de diminuição (2008-2012, sendo 2008 o ano que, também nesta ótica, se destaca em volume da despesa).

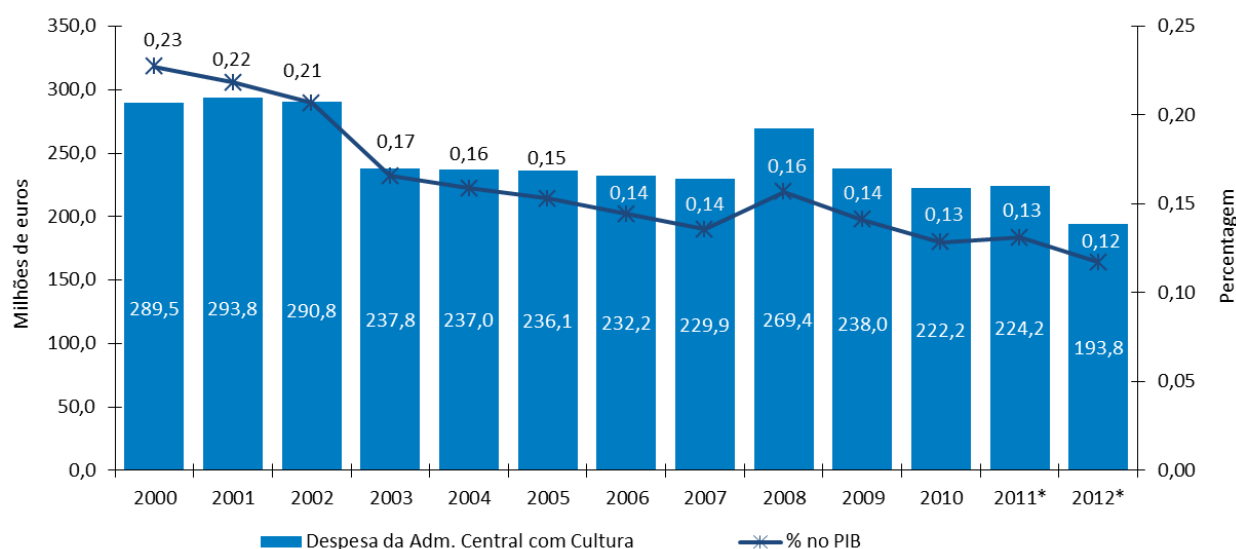
Contudo, em percentagem do PIB a evolução da despesa da AC é claramente de diminuição e passa, nos anos polares, de 0,23% para 0,12% (ainda gráfico 3). Alargando retrospectivamente o arco temporal observado constata-se que estas percentagens são significativamente baixas: no período 1990-1995 situa-se acima dos 0,43% e, entre 91 e 94, mesmo acima de 0,52%, com 0,57% em 1993 (Santos *et al.*, 1998a: 92).

⁶⁹ Um exemplo, entre outros, é o do novo edifício do Museu dos Coches, aqui com repercussão direta na tutela da cultura.

Gráfico 3

Despesa da Administração Central com Cultura por Ano (2000-2012)

(Milhões de euros e percentagem)



Fontes: Neves, Santos e Lima, 2012: pp. 78-79, a partir de DGO, CGE e INE, I.P. Contas Nacionais Trimestrais; DGO, CGE (2011 e 2012) e INE, I.P. Contas Nacionais Trimestrais (2011 e 2012).

Notas: SEC a partir de julho de 2011. PIB a preços correntes (Base 2006).

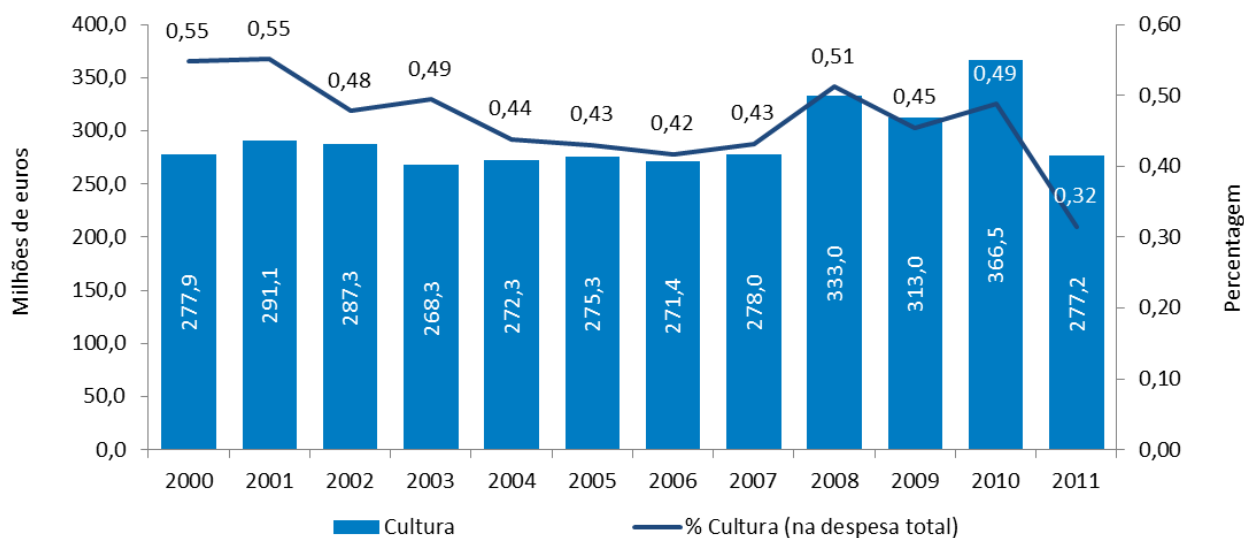
* Dados preliminares.

Uma outra fonte, o INE (Contas Nacionais⁷⁰), permite avançar alguns elementos relevantes, parte dos quais relativizam os anteriormente referidos. De acordo com o gráfico 4, a AC registou, entre 2008 e 2010, níveis de despesa superiores ao restante período com uma queda acentuada em 2011. Porém, em percentagem da despesa da AC, a tendência é de diminuição. Esta mesma fonte permite avançar ainda um outro dado: as despesas de capital da AC, que se situaram entre 2000 e 2008 numa percentagem média de 20%, caíram depois sucessivamente para 12%, 6% e 5% nos últimos três anos do período abrangido.

⁷⁰ Nas Contas Nacionais, os dados da despesa da Administração Central incluem os Serviços Centrais do Estado localizados nas Regiões Autónomas.

Gráfico 4

Despesa da Administração Central com Cultura por Ano (2000-2011) (Milhões de euros e percentagem)



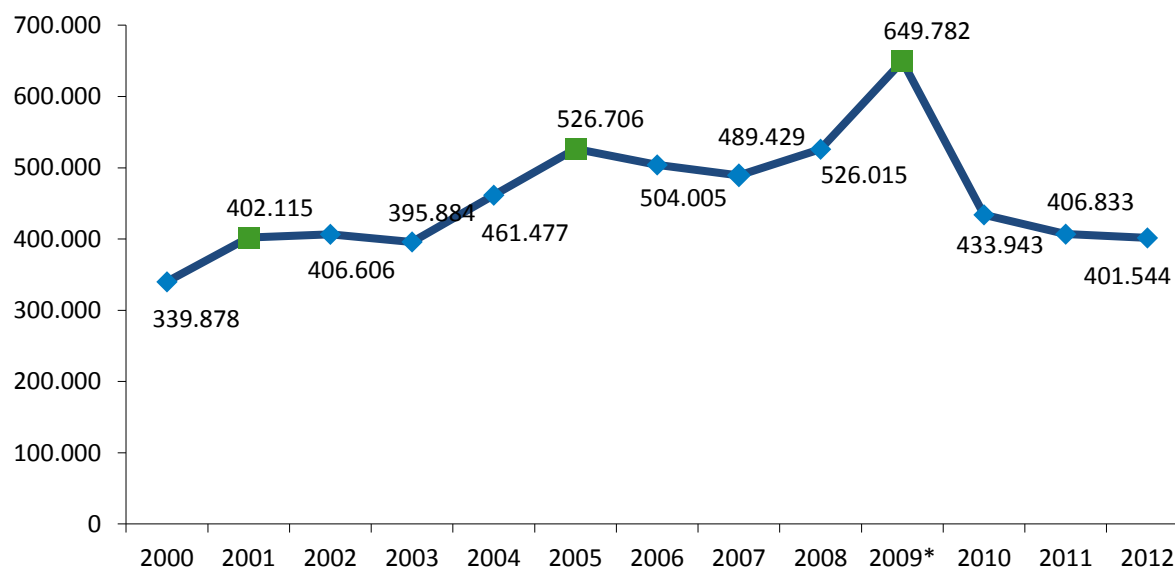
Fonte: INE, ECDR e EC, com base nas Contas Nacionais (Portugal).

Pode, portanto, concluir-se que, seja qual for o indicador utilizado, a viragem do século marca também uma viragem nas despesas da AC com cultura verificando-se desde então, ainda que com exceções, primeiro um período relativamente estável e, mais recentemente, uma tendência de diminuição que se vem acentuando.

Locais, municipais

A observação das despesas dos municípios com cultura desde 1986 (primeiro ano com dados disponíveis) mostra que registaram uma forte tendência de crescimento (Neves, 2000a). Esta tendência caracteriza-se, nas duas últimas décadas, por um padrão de despesa com quebra nos dois anos seguintes ao ano eleitoral seguida de crescimento nos dois seguintes. Este padrão coincide, portanto, com os ciclos eleitorais e pode ter várias leituras. Uma delas é que estará relacionada com uma maior eficácia na gestão dos projetos de investimento por parte dos dirigentes políticos eleitos (Neves, 2010a). Contudo, apesar deste padrão explicar parte importante das evoluções negativas do período em análise, nos últimos 3 anos (2010-2012) é visível uma quebra mais acentuada (gráfico 5). Acresce que, pela primeira vez, se verificou uma diminuição das despesas em 3 anos consecutivos.

Gráfico 5
Despesa dos Municípios com Cultura por Ano (2000-2012)
(Milhares de euros)



Fonte: INE, *Inquérito ao Financiamento Público das Atividades Culturais das Câmaras Municipais (Portugal)*

Nota: * Valor de 2009 corrigido e ponderado face ao caso de Lisboa/Publicações e literatura.

Legenda: O símbolo ■ corresponde aos anos com eleições locais.

No período aqui analisado a componente das despesas correntes representa pelo menos 59% do total. Esta tendência acentua-se claramente até 2009, ano em que atinge o valor mais elevado (82%), diminui depois sensivelmente e cai para 73% em 2012. Nesta componente as despesas com remunerações são sempre as mais pesadas, mas ainda assim verifica-se um abrandamento nos últimos anos (2009-2012) em que as respetivas percentagens são as mais baixas da série, com menos de 60%, o que apenas aconteceu antes esporadicamente.

Por outro lado, a componente das despesas de capital mostra desde 2009 alguma recuperação, embora ainda longe do peso que representou em períodos anteriores, em particular até 2005 quando atingiu o valor mais elevado. Note-se que no período 1986 a 1995, a média de 15% de despesas de investimento da administração local em Portugal foi considerada uma percentagem elevada no âmbito europeu (D'angelo, 2000: 59). Note-se ainda, agora comparando a evolução desta componente ao nível local com o central atrás referida, que se verificam tendências contrastantes: aqui de crescimento, na administração central em queda acentuada. Parece, pois, que em tempos de crise tem sido o nível local o principal pilar do investimento.

A despesa com cultura representa sempre mais de 5% da despesa total dos municípios portugueses. Os anos de 2010 a 2012 são os que registam as percentagens mais baixas, com 5,4% e 5,1% (os dois últimos). De acordo com uma comparação transnacional com 17 países,

a percentagem de Portugal (no caso 5,95%, de 1995) é das mais elevadas, só superada por Espanha (11,5%) e França (10,2%) (D'angelo, 2000: 60).

Ainda na ótica do peso da cultura na despesa total deste nível administrativo, mas agora tendo em conta a região, o Alentejo é aquela em que a percentagem é por norma mais elevada, sempre acima da média nacional. Em 2012 é 7% e com o Centro (5,8%) e o Norte (5,3%) integra o grupo situado acima da média.

Em valores absolutos as despesa com cultura estão concentradas nas regiões de Lisboa, Centro e Norte. Estas últimas registam, com frequência, valores acima dos da região de Lisboa, o Norte desde 1999, o Centro desde 2002 e representam, por norma, mais de 50% da despesa total com cultura dos municípios portugueses (ver anexo gráfico 42).

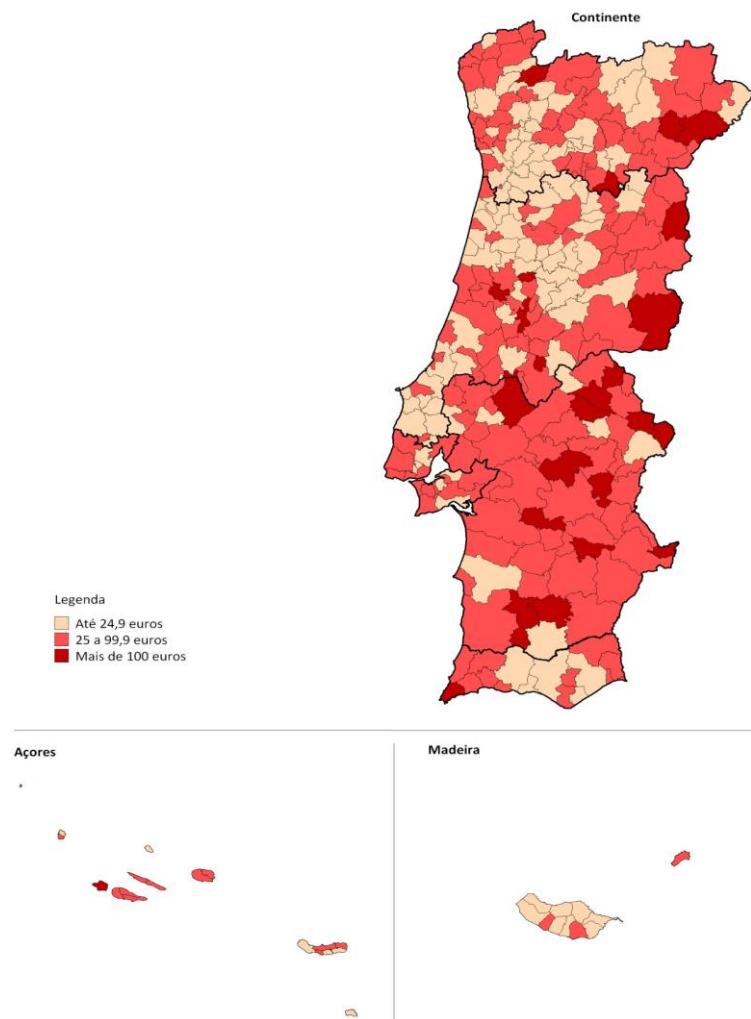
Em termos de despesa com Cultura *per capita* verifica-se o crescimento do valor médio nacional que passa de €33 em 2000 para €39 em 2011, valor muito próximo do já registado em 2003, €38 (Neves, 2005: 8).

Uma análise mais fina da despesa *per capita* por município permite notar a disparidade de situações, a amplitude dos valores e o seu substancial alargamento: em 2000, o valor mínimo foi €4 (Cabeceiras de Basto) e o máximo €202 (Barrancos); ao passo que, em 2011, o valor mínimo passou para €2 (Loures) e o máximo para €519 (Figueira de Castelo Rodrigo).

Como se pode observar nos mapas 1 e 2 em ambos os anos em análise a maioria dos municípios apresenta níveis de despesa situados entre os €25 e €99,9 *per capita* (53% em 2000 e 56% em 2011). No período de 11 anos, a par do aumento dos municípios com despesas situadas naquele grupo intermédio (veja-se a região Centro), amplia-se consideravelmente o número de municípios com um nível de despesa de pelo menos €100 (53 casos em 2011 contra os 26 em 2000). No território do continente esta evolução é mais evidente nos concelhos do interior, situados nas regiões do Alentejo, Centro e Norte (raia), mas também se verifica nas regiões dos Açores e Madeira, porventura aqui nos concelhos com menor densidade populacional.

Mapa 1

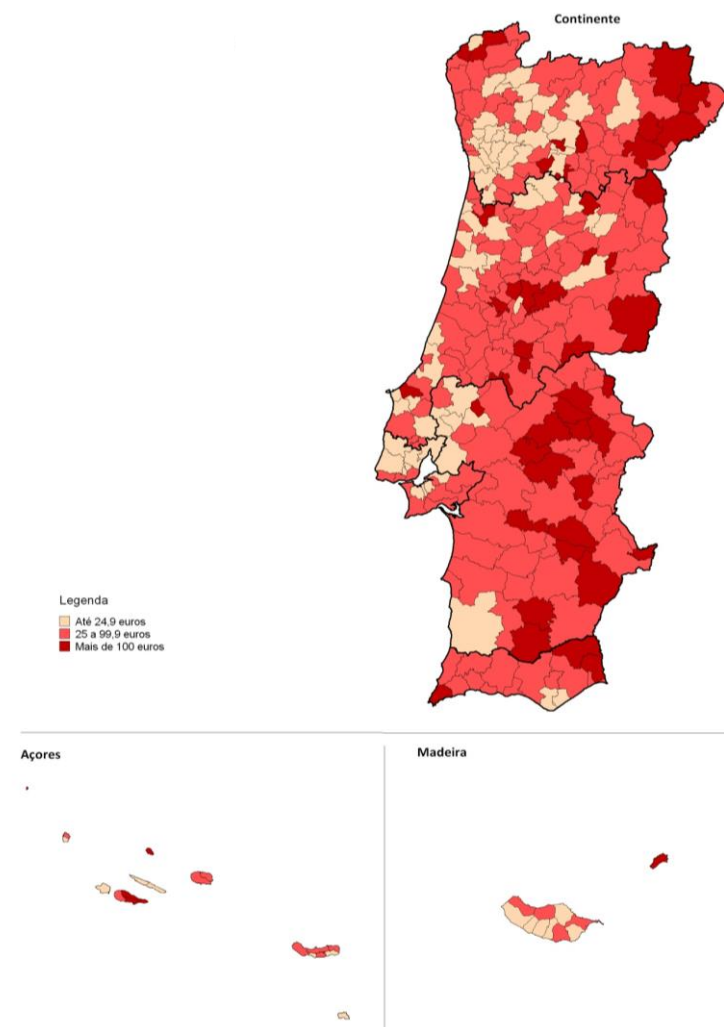
Despesa dos Municípios com Cultura *per capita* (2000)



Fontes: INE, Inquérito ao Financiamento Público das Atividades Culturais das Câmaras Municipais (2000); INE, Censos - séries históricas (2001).

Mapa 2

Despesa dos Municípios com Cultura *per capita* (2011)



Fontes: INE, Inquérito ao Financiamento Público das Atividades Culturais das Câmaras Municipais (2011); INE, Censos - séries históricas (2011).

A repartição das despesas pelos dez domínios culturais considerados pelo INE evidencia uma estrutura em dois grandes grupos, um que agrega os domínios mais pesados e outro os mais leves, sendo que o domínio Música é o único que se situa numa posição intermédia (gráfico 43 em anexo). Trata-se de uma tendência antiga (Neves, 2000a: 30; Neves, 2005) mas que nos anos recentes regista algumas alterações significativas das quais importa destacar as seguintes: diminuição significativa das despesas com Música e simultâneo crescimento de Artes cénicas, eventualmente como reflexo das necessidades de programação dos equipamentos culturais; recuperação das despesas com Recintos culturais (entre 2005 e 2010 em queda depois de ter sido, de 2003 a 2006, o principal domínio nas despesas deste nível administrativo devido aos acréscimos do subdomínio Cineteatros) que volta a superar o Património cultural em 2012; manutenção regular deste último domínio como um dos que mais financiamento congrega.

Os dados do INE suscitam ainda uma análise mais detalhada de modo a evidenciar os subdomínios que mais contribuem para as despesas em cada domínio. A comparação entre 2000 e 2012 nos principais domínios permite ainda descobrir quais as tendências mais relevantes – se de continuidade, se de alteração, e em que sentido (anexo, gráficos 44.1 a 44.6). Assim, em 2012, os principais subdomínios são: no Património, os museus (48%), o que representa um profundo redireccionamento das despesas, em 2000 afetas de modo repartido entre os Monumentos e os Arquivos; nas Publicações e literatura, as bibliotecas (85%), sendo que se trata aqui de um ligeiro reforço deste subdomínio; na Música, os Espetáculos (52%) sem alterações dignas de registo; nas Artes cénicas, os Espetáculos teatrais (51%) que crescem face a 2000 à custa dos Festivais e dos Espetáculos de dança; nos Recintos culturais, os Polivalentes culturais (65%) numa proporção que se acentua face a 2000⁷¹; e nas Atividades socioculturais, os Apoios a associações culturais (39%) sem que se evidenciem alterações substanciais face a 2000.

Fundos estruturais, QCA III e QREN

A análise das despesas da administração pública não pode ser desligada dos fundos comunitários canalizados para o país. Desde 1989 que Portugal beneficia de apoio comunitário para a cultura de forma continuada através de fundos estruturais nos sucessivos quadros⁷². Importa abordar aqui os dois últimos ciclos de apoio, o QCA III e o QREN, que cobrem o arco temporal 2000-2013.

⁷¹ Deve acrescentar-se que esta análise pelos anos polares não deteta um aspeto importante quanto ao domínio Recintos culturais. No período em que este foi o mais pesado em termos de despesa isso explica-se pelas despesas acrescidas no subdomínio Cineteatros. Por exemplo, em 2005 significou 40% contra 35% dos polivalentes culturais.

⁷² Quadro Comunitário de Apoio (QCA) I (1989-1993); QCA II (1994-1999); QCA III (2000-2006); QREN (2007-2013).

Numa leitura global dos dados disponíveis pode dizer-se que esses fundos foram preferencialmente canalizados para o património cultural (imóvel e móvel) e para recintos culturais, para as regiões Norte e Centro, e ainda que foram executados sobretudo por organismos da tutela e pelas autarquias locais.

QCA III/POC (2000-2006)

No que diz respeito ao QCA III, a comparticipação total comunitária em projetos culturais foi de cerca de €780 milhões. Os programas que mais contribuíram foram os Programas Operacionais (PO) Regionais, através de apoios direcionados para o Património, Museus, Recintos culturais, Bibliotecas e Ações de dinamização cultural (com 39%), seguido do Programa Operacional da Cultura-POC (32%) e de outros PO Sectoriais - POSC, POCI 2010, POEFDS/FSE e PRIME (29%) (GPEARL, 2008: 14).

Entre 2000 e 2009 o POC apoiou investimento no valor total de €405,6 milhões (com uma taxa global de comparticipação FEDER de 61%), dos quais as principais medidas são a dos museus nacionais (€156 milhões, 39%), os sítios históricos e culturais (com €137 milhões ou 34%) e os recintos culturais (€94 milhões, 23%), para além da utilização das novas tecnologias de informação para acesso à cultura (€12,7 milhões, 3%) e assistência técnica (€6 milhões, 1,5%) (POC, 2010: 74).

A repartição por ano da despesa total executada e validada pelo gestor entre 2000 e 2008 (€628 milhões) evidencia dois ciclos distintos, ambos de crescimento (excluindo 2000 com uma despesa residual de €2 milhões), de 2001 para 2003 e de 2004 para 2008. Os principais volumes de despesa situam-se pois em 2003 (€101,1 milhões) e 2008 (€107,4 milhões) (Mateus *et al.*, 2010: 72).

Na distribuição por região os fundos foram canalizados preferencialmente para o Norte (€160, 40%) e para o Centro (€109, 27%) (POC, 2010: 81). Note-se que, somadas, estas duas regiões significam 67% do investimento executado.

O investimento elegível homologado (POC, 2010: 285) foi executado sobretudo pela tutela (40%) e pelas autarquias locais (39%), os quais representam no total 79%. De um modo mais agregado, a repartição por sectores aponta para 81% público.

QREN (2007-2013)

No âmbito do QREN o valor dedicado à cultura é de €333 milhões (ou 1,6% do total) dos quais 48% direcionados para a proteção e preservação do património, 39% para infraestruturas culturais e 13% para serviços culturais (Pinto, 2012: 17).

Em junho de 2011 os projetos aprovados em três âmbitos (regulamentos específicos da cultura; projetos promovidos pelos serviços da administração central sob a tutela da cultura no âmbito de Programas Operacionais regionais e temáticos; projetos promovidos pelas empresas do sector cultural ao “Sistema de Incentivos”) tiveram um investimento elegível de €146 milhões, dos quais 71% de comparticipação comunitária FEDER, em património e equipamentos culturais (GPEARI, 2011). A repartição regional mostra que na região Norte se situa a principal fatia daquele valor (34%) seguida do Centro (18%) e do Alentejo (16%) (Idem, 2011: 5).

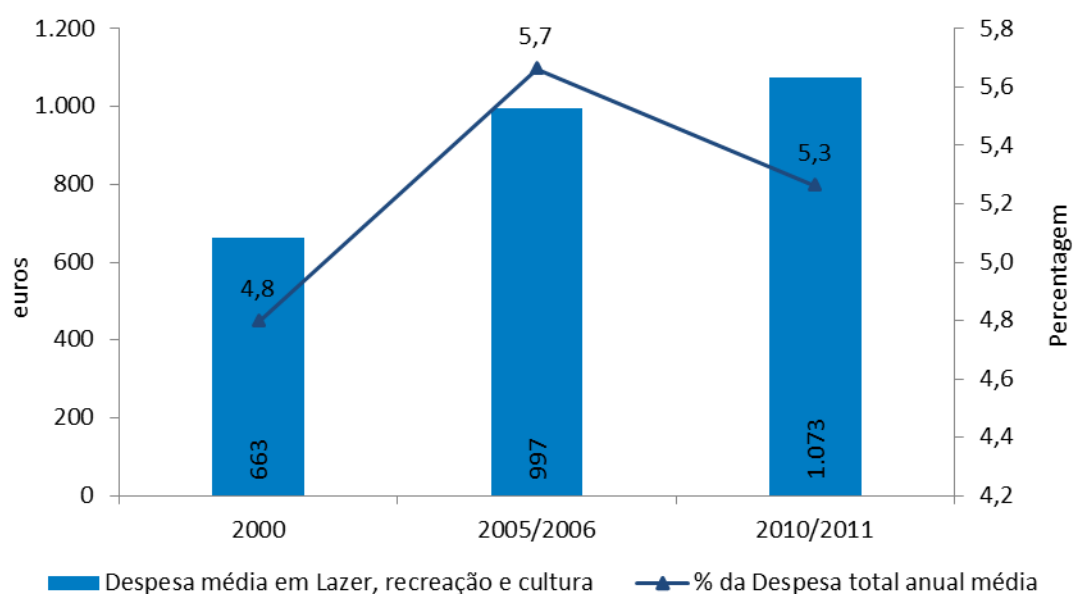
Uma avaliação dos investimentos em equipamentos de proximidade (Neves e Figueiredo, 2013) conclui que o QREN criou acesso a melhores serviços culturais mas as procuras estão ainda em crescimento (Idem: 7), que não é visível atividade abaixo das expectativas, por falta de financiamento, embora os agentes manifestem o seu pessimismo face ao futuro (Idem: 9-10). Os autores alertam ainda para deficientes estatísticas sobre procura/oferta (Idem: 121). Já antes uma avaliação à escala europeia tinha considerado positivos, mas não suficientes, os investimentos em infraestruturas, enfatizando no mesmo passo a necessidade de definição de estratégias para assegurar o seu funcionamento que envolvessem tanto o sector público como o privado (CSES e ERICarts, 2010: 47).

Privadas, famílias

Quanto às despesas das famílias em Lazer, distração e cultura (COICOP 09) é visível um crescimento continuado em valor de 2000 para 2010/2011 que passa de €663 para €1.073, ou seja, quase dobra (gráfico 6). Mas em percentagem da despesa total anual média esta evolução positiva regista uma ligeira quebra de 2005/2006 (5,7%) para 2010/2011 (5,3%), embora se mantenha alguma distância face a 2000 (4,8%). Ou seja, apesar de se verificar um crescimento continuado, esse crescimento abrandou recentemente e diminuiu o peso no conjunto das despesas.

Gráfico 6

Despesa total dos agregados em Lazer, distração e cultura por Ano (Euros e percentagem)



Fonte: INE, *Inquérito às Despesas das Famílias 2010/2011 (2012)*; *Inquérito às Despesas das Famílias 2005/2006 (2007)*; *Inquérito aos Orçamentos Familiares 2000 (2002)*.

A evolução positiva da despesa em valor até 2005/06 estende-se a todas as classes de despesa, sendo que o crescimento de 2005/06 para 2010/11 é sustentado pelas classes “outros artigos e equipamentos recreativos” e “livros, jornais e outros impressos”, uma vez que as restantes classes descem. Os “serviços de distração e cultura”⁷³ baixam de €217 em 2005/06 para €188 em 2010/11 e as despesas com “livros” de €89 para €75.

Do ponto de vista da região as tendências são de crescimento (em euros correntes) de 2000 para 2010/11, com destaque para a Madeira, o Centro e o Norte, sendo que nas restantes regiões se verifica uma quebra em 2010/11 (Lisboa, Alentejo e Açores) ou apenas um ligeiro acréscimo (Algarve). Porém, se se tiver em conta o peso relativo das despesas então a tendência é de retração generalizada no estudo mais recente.

Acrescente-se ainda que a ventilação segundo o grau de urbanização mostra que as despesas das famílias crescem em todas as três áreas consideradas, incluindo as predominantemente rurais, e não apenas naquelas em que seria esperado, as predominantemente e medianamente urbanas. Contudo, também neste indicador a ótica do peso relativo da despesa permite relativizar uma leitura demasiado otimista dos dados uma vez que a área

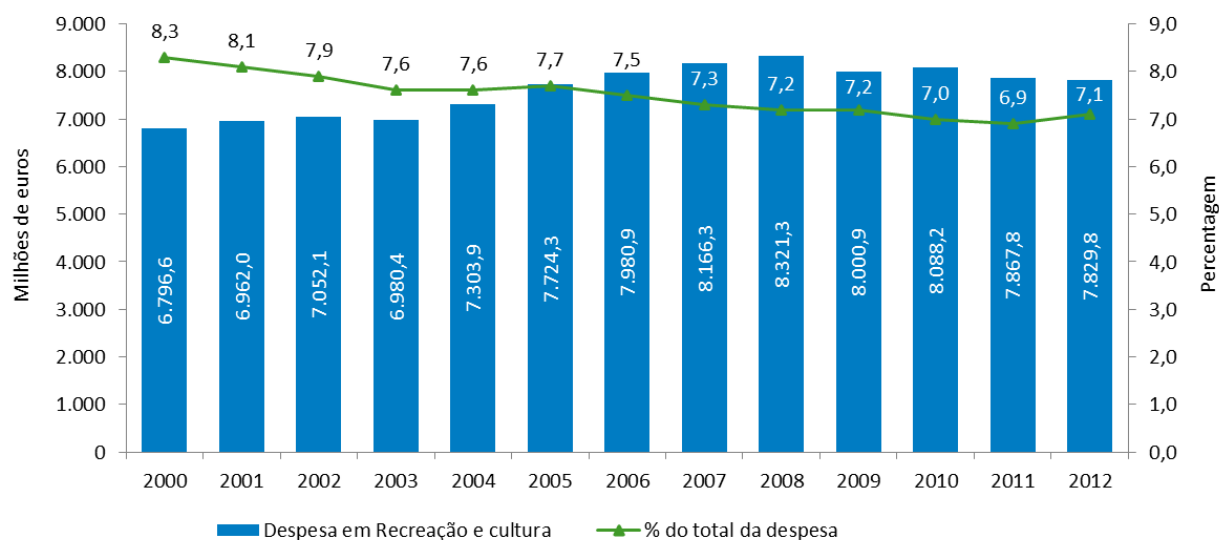
⁷³ Principal subclasse em valor da classe “serviços recreativos e culturais” (na qual se inclui também “serviços desportivos e recreativos”), particularmente relevante na presente abordagem, que reúne, entre outras, as despesas com cinema, teatro, concertos e museus.

predominantemente rural regista já uma quebra acentuada de 2000 para 2005/06 (5,6% para 3,5%) que se acentua ligeiramente no último estudo (para 3,4%).

Entre 2000 e 2012 identificam-se três períodos nas despesas das famílias portuguesas com Recreação e cultura (COICOP-HBS) em valor⁷⁴: estabilização de 2000 para 2003; forte recuperação de 2004 para 2008; decréscimo com relativa estabilização entre 2009 e 2012 (gráfico 7). Finalmente, e talvez esperado dado o contexto de crise, é que o valor de 2012 se aproxima dos de 2005 (€7,8 e €7,7 milhões, respetivamente). Ainda de acordo com o mesmo gráfico, mas agora seguindo a percentagem da despesa total, evidencia-se uma tendência de queda. Nos anos limite do período em análise a percentagem baixa de 8,3% para 7,1%. Ainda assim, ao contrário da evolução em valor, em 2012 regista-se uma recuperação ligeira mas significativa relativamente ao ano transato (7,1% face aos anteriores 6,9%) que se deve à contração dos gastos totais dos agregados familiares.

Gráfico 7

Despesas do consumo final das famílias portuguesas em Recreação e cultura por Ano (2000-2012) (Milhões de euros e percentagem do total)



Fonte: Eurostat [nama_co3_c], acedido em 28-10-2013.

Privadas, empresas

O apoio das empresas a atividades culturais está presente de forma notória nos mais diversos eventos, desde os grandes festivais de verão às festas das localidades. E também em equipamentos culturais de referência, designadamente nos da tutela da cultura. Em alguns

⁷⁴ Eurostat, Contas Nacionais, COICOP-HBS.

casos as despesas financiam a criação e funcionamento de instituições culturais (museus, centros de artes e espetáculos); noutros decorrem da criação e manutenção de eventos culturais; e noutros referem-se ao apoio de projetos independentes.

Um inventário, ainda que ilustrativo, de referências a apoios privados (não necessariamente no âmbito do mecenato cultural) dá conta da presença muito significativa de algumas empresas, em especial das grandes cotadas em bolsa, entre estas as do sector financeiro, um dos mais ativos, a entidades variadas, em diversos domínios artísticos, grande parte situadas em Lisboa mas também noutros pontos do território (quadro 26 em anexo).

Contudo esta realidade não está quantificada nem caracterizada nas suas múltiplas dimensões e a sua análise no plano nacional, sequer em grandes números, é inviabilizada pela ausência de informação. Esta indisponibilidade manifesta-se também numa das vertentes do apoio privado, a dos donativos ao abrigo do Estatuto dos Benefícios Fiscais/mecenato cultural, aquela que está sujeita a controlo por parte dos serviços públicos. O último estudo sobre a matéria data, como se referiu já, de 1998 (Santos *et al.*, 1998b) e incidiu sobre os primeiros 10 anos de mecenato cultural em Portugal, nas vertentes quantitativa (projetos e montantes, mecenas e beneficiários) e qualitativa (representações, práticas e perspetivas das empresas). Não se trata, contudo, de um problema especificamente nacional. No plano internacional os dados disponíveis são muito limitados, em alguns casos obtidos por estimativa a partir de universos específicos (AAVV, 2006: 126-130). Naturalmente, esta lacuna impede que seja aferido o peso económico do sector privado na cultura, quais as relações com a intervenção do sector público (complementa, substitui?) e quais as tendências, o que é particularmente relevante em tempos de crise e de mudanças nas políticas culturais públicas.

Despesas com mecenato para a tutela da cultura

Entre 2005 e 2009 os organismos da tutela da Cultura beneficiaram de donativos mecenáticos no valor de €18,5 milhões provenientes de 158 pessoas coletivas e individuais⁷⁵ (DSRPDA, 2010b). E entre 2010 e 2013 o valor dos donativos foi de €7,2 milhões. A análise por domínio (apenas 2007-2013, num total de €19,5 milhões) mostra uma repartição próxima entre o património cultural (50%) e as artes do espetáculo (47%) e, na ótica do tipo de organismo, a primazia dos de produção artística, desde 2009 Entidades Públicas Empresariais (EPE), com quase metade do valor total nos sete anos em apreço, mais precisamente 46% (DSRPDA, 2010a⁷⁶).

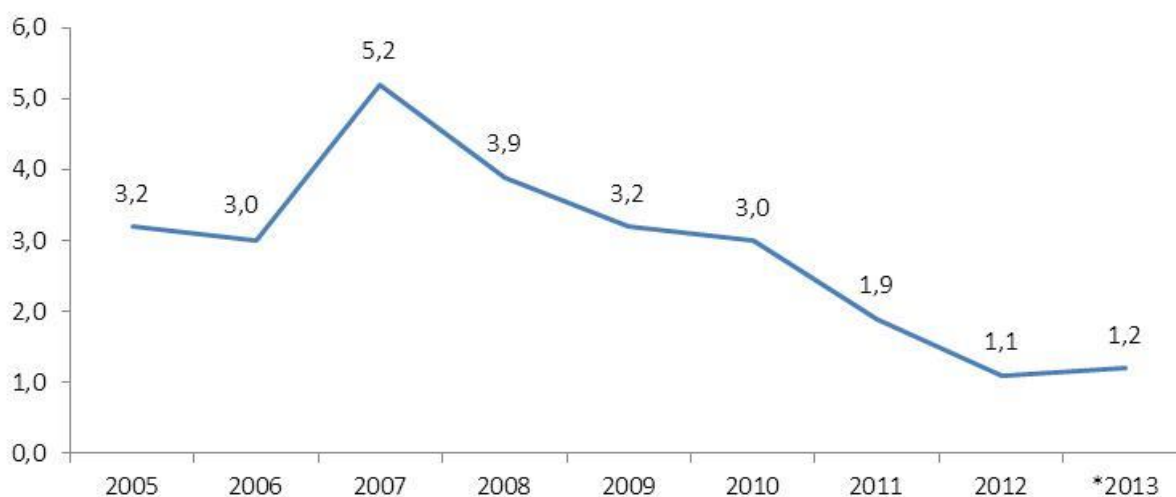
⁷⁵ Apesar do elevado número de mecenas a concentração do valor total é elevado: 81% provêm de apenas cinco grandes mecenas. Assinale-se que a majoração dos benefícios para as EPE é máxima (140%) de acordo com a legislação em vigor a partir de 2008 (Estatuto dos Benefícios Fiscais, Decreto-Lei nº 108/2008, de 26 de junho).

⁷⁶ E dados do Núcleo de Gestão de Informação, Relações Públicas e Documentação da Direção de Serviços de Gestão de Recursos e Informação do GEPAC, março de 2014.

Uma perspetiva global da evolução dos apoios mecenáticos à tutela da cultura ao longo de todo o período aqui considerado mostra um pico em 2007 com um valor excepcional (€5.2 milhões, explicado pelos donativos concedidos a três organismos: o IMC, IP; o TNSJ. EPE e o TNSC, EPE) seguido de queda continuada, e que se acentua a partir de 2011 (gráfico 8). Embora o valor apurado se reporte apenas aos primeiros 10 meses do ano, é possível dizer já que 2013 marca uma (ligeira) recuperação face a 2012. Note-se, contudo, que o valor neste ano representa cerca de um terço do montante anual típico no arco temporal em causa que é de cerca de €3 milhões.

Gráfico 8

Donativos mecenáticos atribuídos aos organismos da tutela da Cultura por Ano (2005-2013)
(Milhões de euros)



Fonte: SG/DSRPDA (2005-2009), maio de 2010: p. 8; GEPAC/DSGRI/NGIRPD (2010-2013), março de 2014.

Nota: * Dados de janeiro a outubro de 2013.

Privadas, terceiro sector

Também deste ponto de vista é possível constatar a existência de instituições relevantes quanto às despesas privadas com cultura em Portugal, em particular fundações, seja predominantemente privadas como a Fundação Calouste Gulbenkian seja públicas, como a Culturgest. Contudo a ausência de estudos sobre esta realidade conduz a que seja mencionado apenas a título ilustrativo.

Um primeiro caso é o que diz respeito às organizações da Economia Social⁷⁷. Em 2010 perto de metade destas organizações (48% de um total de 55,4 mil) exerciam atividades na área da cultura, desporto e recreio/lazer⁷⁸, mas o seu peso em termos de volume de despesa é bastante inferior, ainda assim €992,1 milhões (7% do total da despesa) (INE e CASES, 2013: 49).

Uma outra ilustração reporta-se às coletividades de cultura, desporto e recreio. Um relatório sobre o associativismo confederado aponta para volumes de despesa (que se reportam a 241 destas coletividades) situados em torno dos €20 milhões em 2006 (Leitão *et al.*, 2009: 118).

De realçar que grandes empresas, abrangendo também algumas instituições do sector financeiro, desempenham através da figura de fundação a sua missão de responsabilidade social ou filantropia incluindo a conceção de apoios no sector da cultura, entre outros, com enquadramento ou não na legislação do mecenato.

IV.2.1.3. Efeitos da crise financeira e económica em Portugal

Na sequência da crise financeira e económica desencadeada em 2008 várias abordagens procuraram antecipar os possíveis efeitos no campo cultural dela decorrentes, designadamente quanto aos financiamentos públicos (Council of Europe, 2009; Inkei, 2010; Sica, 2010; Inkei, 2011), aos desafios estratégicos dela emergentes (Isar, 2010), aos desafios de mudança que se colocam à gestão privada (como diminuir a excessiva dependência das políticas públicas) e à governância culturais (a necessidade de sistemas avançados de medição de desempenho) (Bonet e Donato, 2011).

Do ponto de vista do financiamento das tutelas da cultura a queda dos orçamentos (particularmente aguda em 2011) incluía medidas como a redução de subsídios para instituições nacionais e organizações independentes, cortes nos programas de infraestruturas e a paragem ou diminuição significativa dos apoios a projetos (Council of Europe, 2009; Inkei, 2010).

Em Portugal era patente que os problemas económicos que se vinham acumulando mesmo antes do eclodir da crise internacional colocavam o sector sob pressão e reduzia a margem da tutela (então MC) no apoio às artes, ainda que também os empréstimos bancários ao sector estavam a ser estancados, sendo que apesar de tudo o sector cultural e criativo parecia estar em melhores condições para resistir à crise (Sica, 2010).

⁷⁷ A Conta Satélite da Economia Social (CSES) é um projeto-piloto resultante do protocolo de cooperação assinado em 2011 entre o INE e a Cooperativa António Sérgio para a Economia Social, CIPRL (CASES).

⁷⁸ As entidades da Economia Social que exercem atividades na área da cultura, desporto e recreio/lazer são cooperativas, fundações, associações e outras.

Os efeitos da crise repercutiram-se sobretudo depois de 2010 com o emagrecimento da tutela que passou, por opção política, de ministério a secretário de Estado com fusões de vários organismos. Esta tendência acompanha a que se vem manifestando em vários países europeus. Veja-se a evolução das tutelas do património e dos museus que tende para uma gestão pública integrada em vários países (Camacho, 2013).

São patentes os significativos decréscimos do financiamento público central, particularmente graves uma vez que eram já relativamente baixos (Pinto, 2012) e também local, como atrás se viu. No nível central têm condicionado fortemente, ou levado mesmo à suspensão de programas e atividades que vinham sendo desenvolvidas desde há vários anos (como o Programa de Apoio à Promoção da Leitura da atual Direção Geral do Livro, Arquivos e Biblioteca, DGLAB, que remonta a 1997) bem como impossibilitam a aprovação de novos programas ou a criação de novas dinâmicas, de que é exemplo a Rede Portuguesa de Museus (RPM), um dos mais importantes instrumentos das políticas públicas para o sector, direcionado para a qualificação do tecido museológico, mas sem intervenção nas infraestruturas, e dos museus de todas as tutelas (Neves, Santos e Lima, 2013). Outra marca visível é a diminuição dos apoios⁷⁹, em particular de 2011 para 2012 (GEPAC/SEC, 2014).

Algumas ilustrações sectoriais podem contribuir para traçar o impacto nos agentes culturais. Quanto aos museus, um possível indicador reporta-se aos apoios concedidos pelo Instituto dos Museus e da Conservação, atual Direção Geral do Património Cultural no âmbito das atividades centrais da RPM, direcionados para os museus integrados. Durante o período de vigência do primeiro programa de apoio financeiro – PAQM, 2001-2005 – foram concedidos apoios no valor de €5,3 milhões (Neves, Santos e Lima, 2013: 128). O valor mais elevado foi o de 2002, com €1,2 milhões. Nos anos seguintes sucederam-se as reduções e em 2005 o valor foi €918,2 mil. No segundo programa – ProMuseus, 2007-2010 – apenas foram distribuídos apoios em 2 anos, e os valores concedidos substancialmente inferiores: €581 mil em 2007 e €357,1 mil em 2010 (Neves, Santos e Lima, 2013: 132).

No que diz respeito às artes do espetáculo (Direção Geral das Artes) é visível o decréscimo anual dos valores nos apoios (Santos e Moreira, 2013; GEPAC, 2014). Nos apoios bienais e quadrienais, e no período 2009-2012, verifica-se um decréscimo constante até 2011 e abrupto em 2012 (Santos e Moreira, 2013: 9). Nos anos polares caiu de €20,1 milhões para €11,1 milhões, ou seja, uma variação negativa de 45%. Registam-se quebras em todas as áreas artísticas mas a mais notória é a do Teatro, com menos €5,2 milhões. Ainda com reduções acima de €1 milhão encontram-se as áreas dos Cruzamentos disciplinares e a Dança.

⁷⁹ Este levantamento dos apoios aos agentes culturais, ao associativismo cultural, à produção e difusão e a programas de apoio específicos nos sectores do cinema e do audiovisual, entre outros, mostra que no total, de 2010 para 2012, passaram sucessivamente de €67,2 para €66,9 e para €49,6 milhões, o que significa uma variação negativa de 26%.

Também no sector do cinema (Instituto do Cinema e do Audiovisual) se verificou uma significativa diminuição dos apoios atribuídos: €12,3 milhões em 2008 (Tribunal de Contas, 2009: 12), dois anos depois €10,7 milhões e em 2012 €7,7 milhões⁸⁰, ou seja uma variação negativa de 38%.

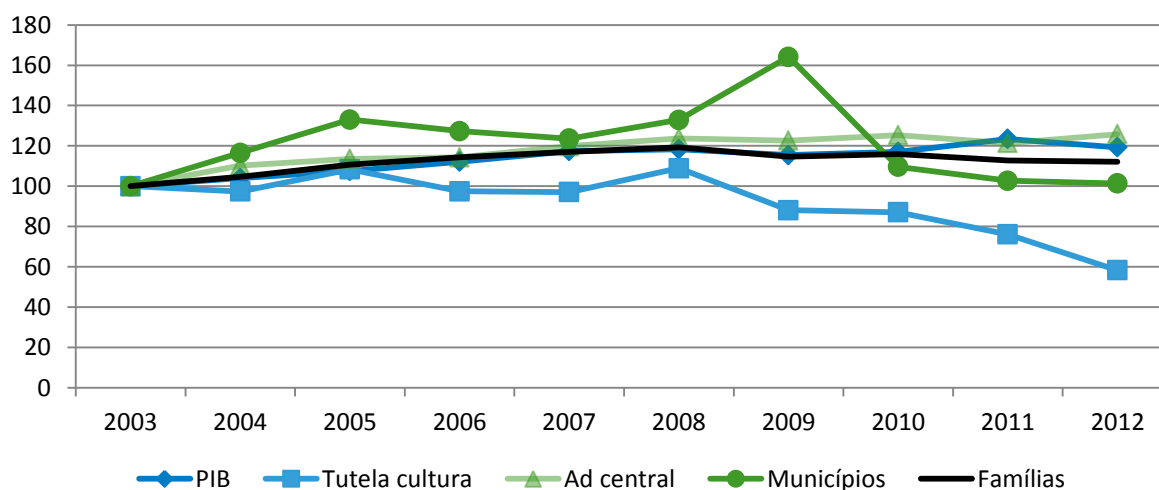
Uma última ilustração incide não nas despesas da tutela mas nas das bibliotecas municipais da Rede Nacional de Bibliotecas Públicas (programa da DGLAB) com documentação, uma vertente fundamental na captação de utilizadores. No período 2005-2012 constata-se duas tendências: uma de aumento até 2008, ano em que o valor destas despesas é de €2 milhões (contra €1,8 milhões em 2005) (Neves, Santos e Lima, 2012: 39); e outra inversa a partir desse ano. Em 2012 estas despesas cifram-se em €902,6 mil (DGLAB/DSB, 2012; 2013). O indicador de despesa com aquisição de documentos por habitante pode ajudar a entender a evolução verificada de 2009 para 2012: €0,38; €0,30; €0,22 e €0,16 (DGLAB/DSB, 2013: 24).

IV.2.1.4. Análise da evolução da Despesa

A análise comparada de vários indicadores nacionais (despesa executada da tutela da cultura, despesa do conjunto da AC, municípios em cultura e das famílias em recreação e lazer) e do PIB mostra evoluções contrastadas (gráfico 9). Tomando como referência o PIB constata-se que as famílias e a AC acompanham a sua evolução, nos últimos anos com índices superiores, os municípios acima até há pouco, a tutela sistematicamente abaixo. Será talvez de detalhar a análise das despesas municipais e da tutela. As primeiras foram ao longo do período mais significativas e até 2009 as que mais cresceram, verificando-se contudo em 2010 uma forte quebra que se acentua em 2012. As despesas da tutela são, pelo contrário, as menos volumosas, com uma evolução em baixa, frequentemente abaixo das de 2003 e com uma diminuição significativa e continuada a partir de 2008. É verdade que as despesas do conjunto da Administração Central mantêm, apesar das oscilações anuais, uma evolução positiva – tal como, de resto, as despesas das famílias em recreação e lazer – mas isso não parece ser de molde a colmatar os efeitos conjugados das quebras da tutela e dos municípios no tecido cultural português.

⁸⁰ ICA, Listagem n.º 211/2010, DR, 2.ª série, n.º 230, 26 de novembro de 2010, pp. 57841-57843; ICA, Listagem n.º 88/2011, DR, 2.ª série, n.º 99, 23 de maio de 2011, pp. 22103-22106; ICA, Listagem n.º 39/2013, DR, 2.ª série, n.º 125, 5 de julho de 2013, pp. 21093-21096. Outra fonte (para 2010-2012) confirma a evolução registada nos apoios embora os montantes em causa não sejam exatamente coincidentes (GEPAC, 2014: 7).

Gráfico 9
Indicadores nacionais de despesa por Ano (2003-2012)
(Números índice 2003=100)



Fontes: Neves, Santos e Lima (2012); SEC/GEPAC; INE, Inquérito ao Financiamento Público das Atividades Culturais das Câmaras Municipais; Eurostat [nama_co3_c].

IV.2.1.5. Panorama Comparativo Europeu

Administrações públicas

A análise comparada transnacional mostra que Portugal é dos países que registam menor despesa pública *per capita*, sendo que, quanto à repartição da despesa por níveis administrativos (central/local), se situa no polo dos menos centralizados.

Num conjunto de 20 países (europeus e não europeus, a partir do *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* e de relatórios nacionais), em valores absolutos, a despesa pública total com cultura em Portugal é uma das mais baixas e é a mais baixa entre os países europeus considerados (€633 milhões, somadas a tutela e os municípios, ano de referência 2003). Do ponto de vista da despesa total *per capita* Portugal distancia-se claramente da média (€161) e regista a mais baixa (€63), se se excluir a Grécia (€45) com dados não comparáveis, com um valor semelhante ao da Irlanda (€63,2, ainda que aqui também com problemas de comparabilidade dos dados) (Civis, 2006).

Nesta mesma perspetiva, mas agora no período 2000-2010/2011⁸¹ (Council of Europe/ERICarts, 2013), regista uma evolução positiva. Em 2010, a despesa *per capita* de Portugal é €69, o que representa um decréscimo face aos valores de 2009 e 2005 (€76) mas, ainda assim, positivo se comparado com o valor de 2000 (€60) (ver quadro 27 em anexo).

Em, Portugal, a despesa com cultura representa 0,9% do total da despesa pública e contribui com 0,42% no PIB. Quando comparado o valor nacional da despesa pública com cultura com o de outros países (base em 2010/2011) é possível verificar que o valor de Portugal é superior ao de países como a Grécia (€45), Irlanda (€40), Malta (€55) ou Polónia (€55). Mas bem inferior se comparado com o de Espanha (€149), Alemanha e Itália (ambos €117) ou da Estónia (€188) e da República Checa (€105).

Em relação ao peso da cultura no total da despesa pública o valor de Portugal (0,9%) fica abaixo do valor mediano de comparação (1,55%). Países com valores similares são a Dinamarca (1%, 2011), Finlândia (0,99%, 2009) e Itália (0,9%). Mas situa-se acima de outros como a República Checa (0,66%), a Grécia (0,37%, 2011) e a Irlanda (0,4%, 2011).

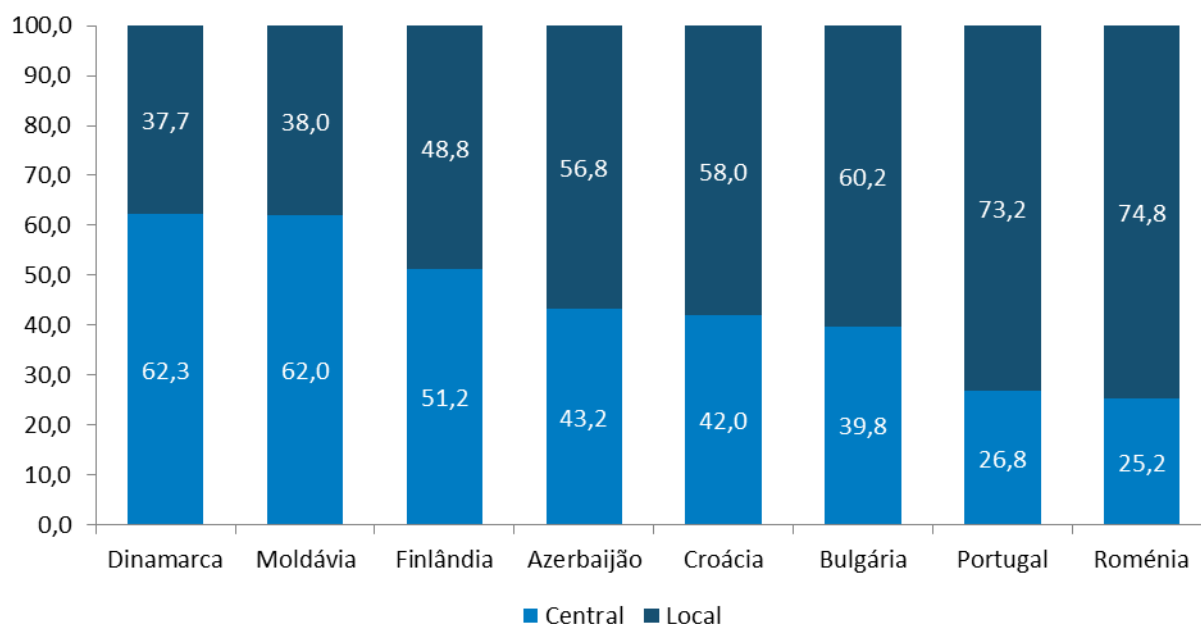
Relativamente ao peso da cultura no PIB, o valor de Portugal (0,42%) situa-se igualmente distante do valor mediano (0,58%). Comparativamente situa-se acima de países como a Alemanha (0,38%), Grécia (0,23%), Irlanda (0,11%), um pouco abaixo de Itália (0,44%), Suíça (0,45%) e da Geórgia (0,46%), mas distante do valor registado na Estónia (1,8%), Holanda (0,95%) ou Áustria (0,82%) (ainda quadro 28 em anexo).

Quanto à repartição da despesa por níveis administrativos Portugal regista valores da administração pública *central* semelhantes à Áustria, na ordem dos 37%-38%, quando a média é de 48%, acima de vários países (todos com nível regional) como a Holanda (31%), a Espanha (17%), a Alemanha (10%) e a Bélgica (3,4%). Por sua vez, a despesa *local* é, em percentagem da despesa total e juntamente com a Holanda a mais elevada (62,4% e 62,1%, respetivamente), para uma média de 42% (Civis, 2006). Mais recentemente, e ainda quanto à repartição das despesas públicas entre os níveis administrativos central e local, este último significa nunca menos de um terço (Council of Europe/ERICarts, 2013). Considerados oito países com dados comparáveis (ano de referência 2009), Portugal tem o segundo valor mais elevado, com 73%, a seguir à Roménia (75%) (gráfico 10).

⁸¹ A fonte apenas menciona o valor de referência para 2009 que é €888 milhões. Note-se a evolução positiva deste valor face ao de 2003 (€633 milhões) que se deve em exclusivo ao contributo da administração local.

Gráfico 10

Despesa total pública com Cultura por Nível de administração (2009) (Porcentagem)



Fonte: Council of Europe/ERICarts, *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 2013*.

Nota: O critério de seleção tem por base os países apenas com despesas nos níveis central e local.

Estes dados não surpreendem. Na década de noventa do século passado as despesas públicas locais eram já predominantes em diversos países da Europa ocidental, incluindo Portugal (D'Angelo, 2000: 57-58). Embora os dados comparativos disponíveis não permitissem ainda identificar quais as evoluções em presença, diversos estudos nacionais apontavam já uma tendência de crescimento relativo da despesa deste nível administrativo, beneficiário de financiamentos cruzados locais, regionais, nacionais e mesmo internacionais, em diversas combinatórias (D'Angelo, 2000: 66).

Despesas privadas, famílias

No conjunto dos países da UE27, as despesas das famílias registaram quebras significativas em 2008 e em 2009, notando-se contudo uma recuperação em 2010 (Gerstberger e Yaneva, 2013: 1). Neste contexto, embora com níveis não tão elevados como os registados em muitos outros países, a verdade é que em Portugal a queda se agravou de 2010 para 2011 e é mesmo o único país da UE27 com evolução negativa contínua entre 2008 e 2010 (Gerstberger e Yaneva, 2013: 3). Especificamente quanto às despesas com recreação e cultura, no período 2001-2011, é uma das categorias em que se verifica uma forte tendência de queda,

juntamente com restauração e dormidas, roupas e vestuário e restauração e hotéis, esta última mais mitigada (Gerstberger e Yaneva, 2013: 3).

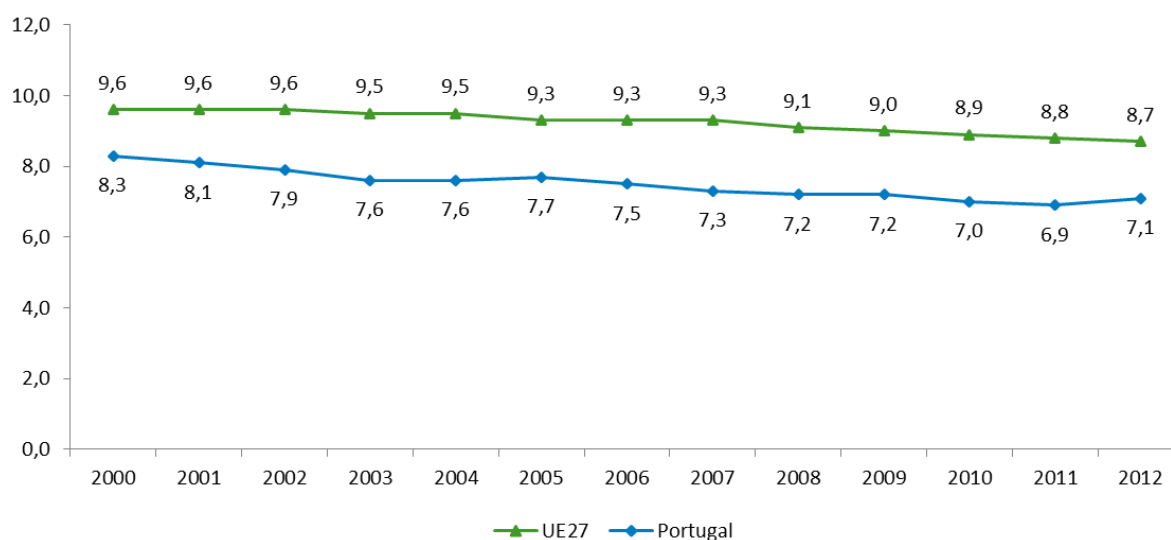
Portugal, em comparação com a média europeia entre 1995 e 2000, “registou a sexta melhor evolução do consumo privado *per capita* em paridades de poder de compra em lazer e cultura” mas “apesar da convergência (...) é o nono mais baixo da UE27, superando apenas a Grécia e os Estados-membros do alargamento” (Mateus, 2013: 406). Como aí se anota, este nível de consumo das famílias têm “implicações fortes” na participação cultural⁸².

A evolução no período 2000-2012 mostra quatro aspetos relevantes (gráfico 11): (i) a média europeia regista uma tendência continuada de queda (de 9,6% para 8,7%); (ii) Portugal está sempre abaixo da média europeia (máximo 7,7% em 2005 e mínimo de 6,9% em 2011); (iii) verifica-se em Portugal, em 2012, uma recuperação em contraciclo uma vez que sobe de 6,9% para 7,1%, o que se deve à diminuição das despesas totais; (iv) verifica-se um crescente afastamento de Portugal relativamente à média europeia: de 1,3 pontos percentuais para 1,6 pontos percentuais nos anos limite.

Gráfico 11

Peso das despesas do consumo final das famílias em Recreação e cultura no total da Despesa em Portugal e UE27 por Ano (2000-2012)

(Porcentagem da despesa total)



Fonte: Eurostat [nama_co3_c], acedido em 28-10-2013.

Estes aspetos estão patentes no gráfico 12 que compara as evoluções dos países da UE27 no arco temporal em análise e permite situar o lugar das despesas das famílias portuguesas

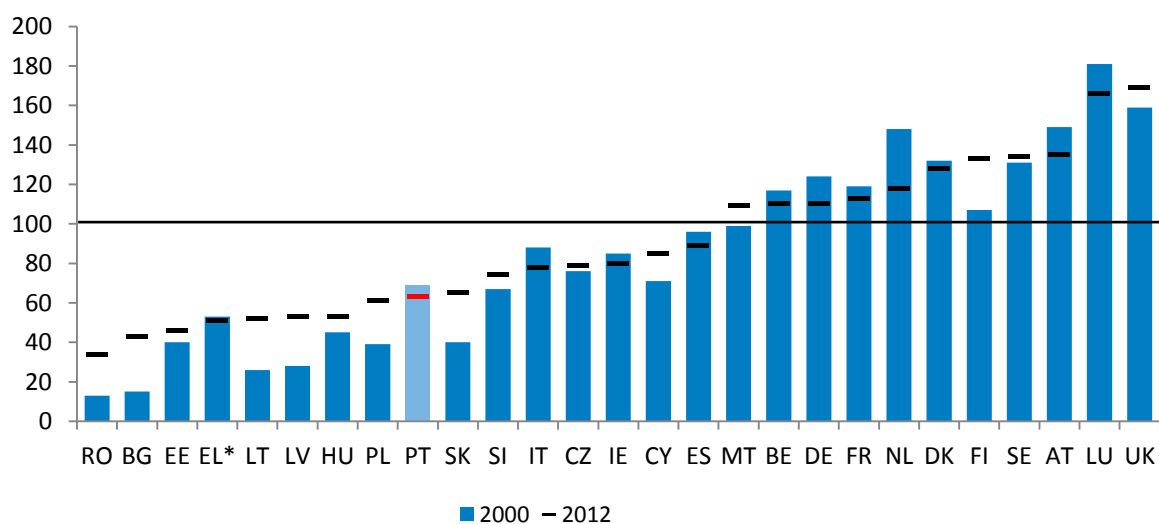
⁸² Ver adiante parte IV.3 - Participação da população na vida cultural.

nesse contexto. Se o retrocesso face a 2000 não é muito cavado e nem sequer é incomum – ele está patente em vários outros países (Itália, Espanha, Holanda, para só citar alguns) – já a conjugação dos baixos níveis e do retrocesso é mais notória – por norma a tendência nos países com tais níveis é de crescimento. Por outro lado, verifica-se também uma tendência geral de diminuição nos países do sul da Europa (e na Irlanda), portanto onde os efeitos da crise mais se fizeram sentir.

Gráfico 12

Despesa real per capita em Recreação e cultura dos países da UE27 (2000 e 2012)

(Média UE27 = 100)



Fonte: Eurostat [prc_ppp_ind], acedido em 28-10-2013.

Notas: Em Paridade de Poder de Compra (PPP).(*) O valor da Grécia (EL) em 2012 é estimado.

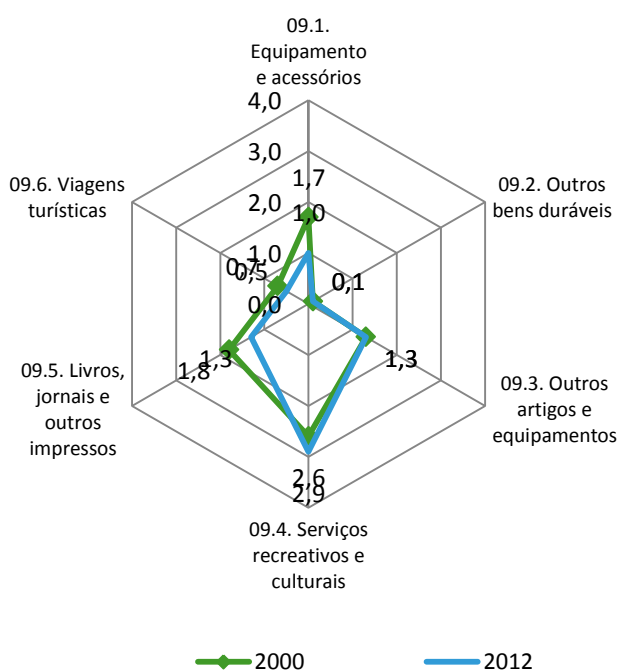
A decomposição da despesa (percentagem do total) em classes mostra que tanto a estrutura percentual como a evolução portuguesa se aproximam da média da UE27, embora com alguma especificidade (gráficos 13 e 14). De 2000 para 2012 as principais alterações em Portugal são a contração das despesas com equipamentos e acessórios, viagens turísticas e livros, jornais e outros impressos e, pelo contrário, a expansão das despesas com serviços recreativos e culturais⁸³, ao passo que na média europeia se constata a retração vincada das despesas com livros, jornais e outros impressos e ainda com equipamentos e acessórios e ligeira expansão em viagens turísticas e em serviços recreativos e culturais.

⁸³ Acrescente-se ainda, especificamente quanto às despesas com serviços recreativos e culturais, que a evolução em Portugal se caracteriza por uma fase de crescimento que vai de 2000 a 2008 seguida de uma outra de estabilização apenas com ligeiros acréscimos anuais até 2012, ano em que, pelo contrário, se regista uma ligeira diminuição (Eurostat [nama_co3_c]).

Gráfico 13

Despesas do consumo final das famílias em Portugal com Recreação e cultura por Ano (2000 e 2012)

(Percentagem)

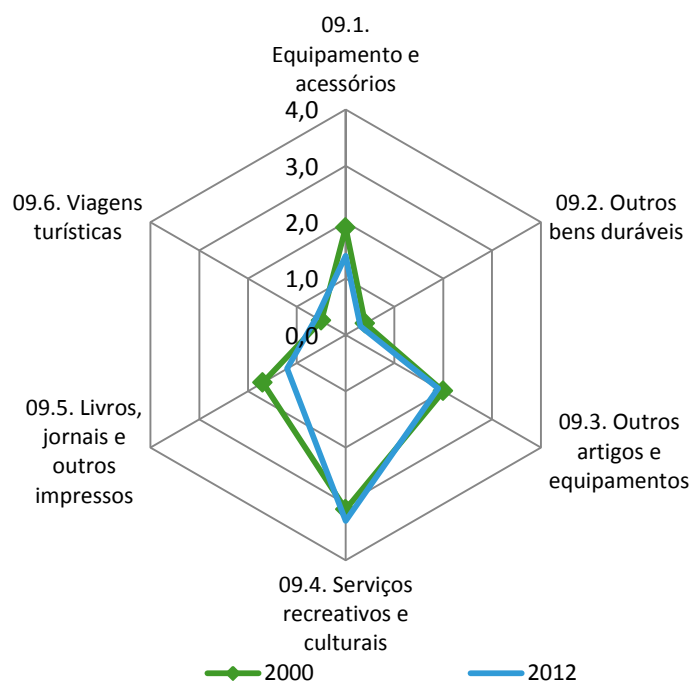


Fonte: Eurostat [nama_co3_c], acedido em 28-10-2013.

Gráfico 14

Despesas do consumo final das famílias na UE27 com Recreação e cultura por Ano (2000 e 2012)

(Percentagem)



Fonte: Eurostat [nama_co3_c], acedido em 28-10-2013.

IV.2.2. Equipamentos de Produção e Difusão Cultural

O presente capítulo consiste na caracterização do tecido de equipamentos de produção e difusão cultural, com base nos dados estatísticos relativos a equipamentos com fins e/ou usos culturais existentes no território nacional.

A definição de equipamento cultural conflui de uma análise entre as definições utilizadas a nível nacional e internacional, de forma a captar a amplitude do referido conceito, cotejando as linhas de aproximação e de afastamento das diferentes terminologias.

Utilizaram-se, de forma crítica e comparada, fontes secundárias de cariz estatístico, com o objetivo da construção de uma tipologia diacrónica e com tradução cartográfica que possibilite a visualização da dispersão regional desses equipamentos.

IV.2.2.1. Percurso pelos Conceitos

A capitalização do acervo de conhecimentos produzidos sobre o sector da cultura e dados estatísticos sobre as atividades culturais constituíram o ponto de partida para delinear o conceito (possível) de equipamento cultural.

A enciclopédia da EEA (European Environment Agency) define equipamento cultural como: “qualquer edifício ou estrutura usada para programas ou atividades que envolvam as artes ou outras atividades que incentivam o desenvolvimento ou refinamento da mente”⁸⁴. O Portal Europeu da Cultura⁸⁵(PEE) apresenta uma versão mais abrangente, contemplando não apenas os espaços físicos mas também os espaços virtuais de cultura. Segundo o PEE, equipamentos culturais são locais de criação, produção e difusão da cultura, compreendendo igualmente os sites culturais nos quais as tecnologias digitais facilitam a gestão, exploração e acesso à cultura.

No que concerne a bases de dados estatísticos a nível internacional, o Eurostat, nomeadamente no relatório estatístico sobre a cultura ESSnet-Culture (Bina *et al.*, 2012: 29), organiza a sua análise em termos de domínios e funções culturais.

Por **domínio cultural** entende-se o conjunto de práticas, atividades ou produtos culturais centrados num grupo de expressões reconhecidas como artísticas. São apresentados dez

⁸⁴<http://www.eionet.europa.eu>.

⁸⁵http://ec.europa.eu/culture/portal/action/facilities/facilities_fr.htm.

distintos domínios: Património, Arquivo, Bibliotecas, Livros e imprensa, Artes Visuais, Artes performativas, Audiovisual e Multimédia, Arquitetura, Publicidade, Artesanato.

As **funções culturais** são funções sequenciadas, desde a criação à disseminação, bem como a educação e funções de apoio, mas que não representam a totalidade do ciclo económico. E são identificadas neste relatório seis dessas funções: Criação, Produção e Edição, Disseminação e Comércio, Preservação, Educação, Gestão/Regulação.

Desta tipologia excluem-se algumas atividades, tendo em conta os conceitos considerados, bem como a necessidade de qualidade e disponibilidade dos dados existentes. As atividades deliberadamente excluídas são as seguintes:

- atividades que impliquem software ou aplicações de software;
- atividades de informação (telecomunicações);
- atividades de lazer (jogos, atividades de entretenimento, jogos de azar, etc.) e turismo;
- reservas naturais, jardins zoológicos ou jardins botânicos;
- produtos ornamentais e sua fabricação (cerâmica, joias, artesanato, etc.).

Ressalta desta análise a inexistência de uma definição comum e precisa sobre o conceito de equipamento cultural. A nível europeu as estatísticas centram-se maioritariamente nas atividades culturais, no emprego na área cultural, nos investimentos e receitas do campo cultural, em detrimento de dados relativos aos equipamentos culturais existentes.

Esta inexpressão no que concerne a números e tipologias de equipamentos é uma forte lacuna nos dados estatísticos apresentados, mas no relatório final surgem outras recomendações, nomeadamente o desenvolvimento de um programa de ações que capitalize o envolvimento e a experiência dos vários países no desenvolvimento de estatísticas culturais globais; uma melhor cobertura do sector cultural nos inquéritos Europeus e a existência de um nível de classificações mais detalhado nos inquéritos, de forma a que as atividades culturais e equipamentos culturais possam ser melhor identificados.

A nível nacional, a Inspeção Geral das Atividades Culturais (IGAC) apresenta o conceito de recintos fixos de espetáculos de natureza artística enquanto "os espaços delimitados, resultantes de construções de carácter permanente que, independentemente da respetiva designação, tenham como finalidade principal a realização de espetáculos de natureza artística. Integram o conceito de espetáculos de natureza artística, nomeadamente, as representações ou atuações nas áreas do teatro, da música, da dança, do circo, da tauromaquia e de cruzamento artístico, e quaisquer outras récitas, declamações ou interpretações de natureza análoga, bem como a exibição pública de obras cinematográficas e

audiovisuais, por qualquer meio ou forma”⁸⁶. A IGAC apresenta uma tipologia mais alargada de recintos de espetáculos de natureza artística, como auditórios, teatros, cinemas, cine-teatros, salas de associação recreativa, multiusos e salas polivalentes, anfiteatros ao ar livre, coliseus, outras salas de espetáculos, praças de touros, casinos, cafés concertos ou casas de fados.

De alguma forma, a diversa amplitude dos conceitos traduz latitudes distintas na conceção de cultura: mais restrita ao campo artístico, no primeiro caso, alargada ao entretenimento, no segundo.

Se ao nível dos equipamentos vocacionados para espetáculos esta análise é exaustiva, denotam-se algumas lacunas na recolha estatística de informação no que concerne a outros tipos de equipamentos culturais, designadamente bibliotecas, museus ou salas de exposições.

Não obstante as lacunas já mencionadas dos dados estatísticos do Eurostat apresentados no relatório da ESSnet-CULTURE, é com base nesta tipologia de domínios e funções que o Instituto Nacional de Estatística (INE) orchestra a sua recolha estatística no âmbito cultural.

Nos dados estatísticos de 2012, os dados encontram-se organizados em doze capítulos, dos quais dez são relativos a temas transversais às atividades culturais e criativas e aos seus diferentes domínios: emprego nas atividades culturais e criativas, índice de preços no consumidor dos bens e serviços culturais, despesas das famílias em lazer, distração e cultura, empresas das atividades culturais e criativas, comércio internacional de bens culturais, património cultural, artes plásticas, materiais impressos e de literatura, cinema, atividades artísticas e de espetáculos, radiodifusão e financiamento das atividades culturais.

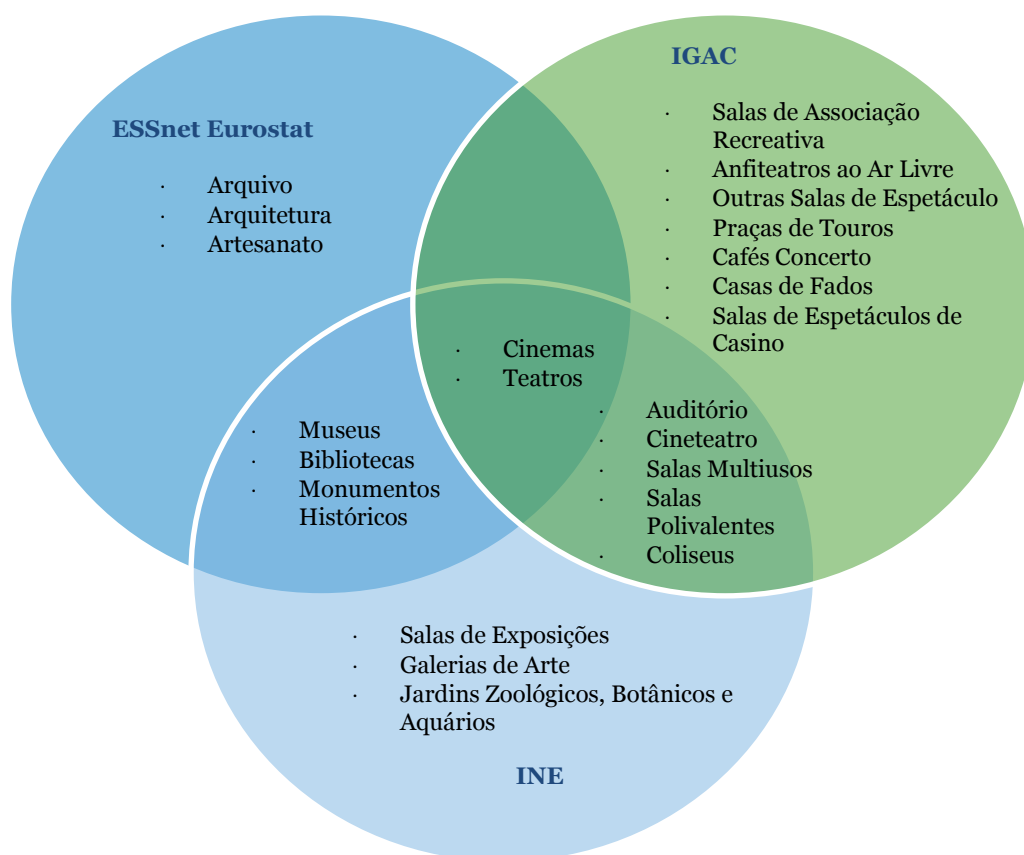
Se este é um ponto em comum entre as duas bases de dados, a do INE apresenta contudo um forte acervo de definições, especificando o conceito de recinto de espetáculos fixo, improvisado, bem como de cada tipo de recinto existente. Segundo o glossário apresentado, um recinto de espetáculos é um “edifício ou parte de um edifício projetado e equipado para a realização de eventos culturais, conferências, colóquios, workshops, apresentações ou outros eventos” (INE, 2012^a). Este glossário traduz uma visão mais alargada do conceito de equipamento cultural, definindo igualmente os espaços que funcionam como salas de exposições ou galerias de arte, jardins zoológicos ou botânicos, património e monumentos, bem como os diversos tipos de museus. É de realçar, no entanto, uma lacuna no que concerne a Bibliotecas, nomeadamente nos dados mais recentes, apesar da sua aferição até ao ano de 2003. A Rede Nacional de Bibliotecas Públicas apresenta dados relativos a este equipamento, mas com a limitação de incluir apenas os espaços pertencentes à rede, exibindo, consequentemente, resultados muito inferiores aos publicados pelo INE em 2003, uma vez

⁸⁶ Decreto-Lei n.º 23/2014, de 14 de fevereiro.

que este inclui toda a gama de bibliotecas, de cariz público ou privado, bem como as de uso escolar. Na última década, este equipamento está manifestamente ausente nas bases de dados estatísticos referidas e respetivos glossários, o que entra em flagrante contradição com a sua expansão.

Desta resenha ressaltam algumas divergências e semelhanças nas diferentes tipologias de equipamentos culturais, conforme a figura seguinte.

Figura 1
(As) Simetrias nas tipologias sobre equipamentos culturais



Fontes: ESSnet-CULTURE⁸⁷; INE; IGAC.

Cada tipologia exclui diversos tipos de equipamentos, sendo que Cinemas e Teatros são os únicos equipamentos culturais comuns às classificações das três entidades apresentadas. Tais exclusões referem-se aos conceitos que cada entidade utiliza e às limitações impostas pelos instrumentos estatísticos aplicados e aos dados consequentemente obtidos.

⁸⁷ Os dados do Eurostat baseiam-se nas diferentes funções e domínios culturais.

Impõe-se, assim, a criação de estatísticas culturais europeias uniformes quanto a tipologias e ferramentas de análise quantitativa que minimizem as lacunas de dados no campo cultural, nomeadamente no que se refere a equipamentos culturais, bem como a construção de conceitos e terminologias comuns. Só desta forma se poderá garantir a fiabilidade e comparabilidade dos resultados.

Este percurso pelos conceitos conflui na consideração de equipamento cultural como um espaço coletivo, público ou privado, onde se promove a criação, promoção e difusão da cultura e eventos culturais, numa mescla de educação e entretenimento.

Consideramos aqui Recintos de Cinema, Teatros, Cineteatros, Museus, Bibliotecas, Monumentos Históricos e Arquitectónicos, 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.

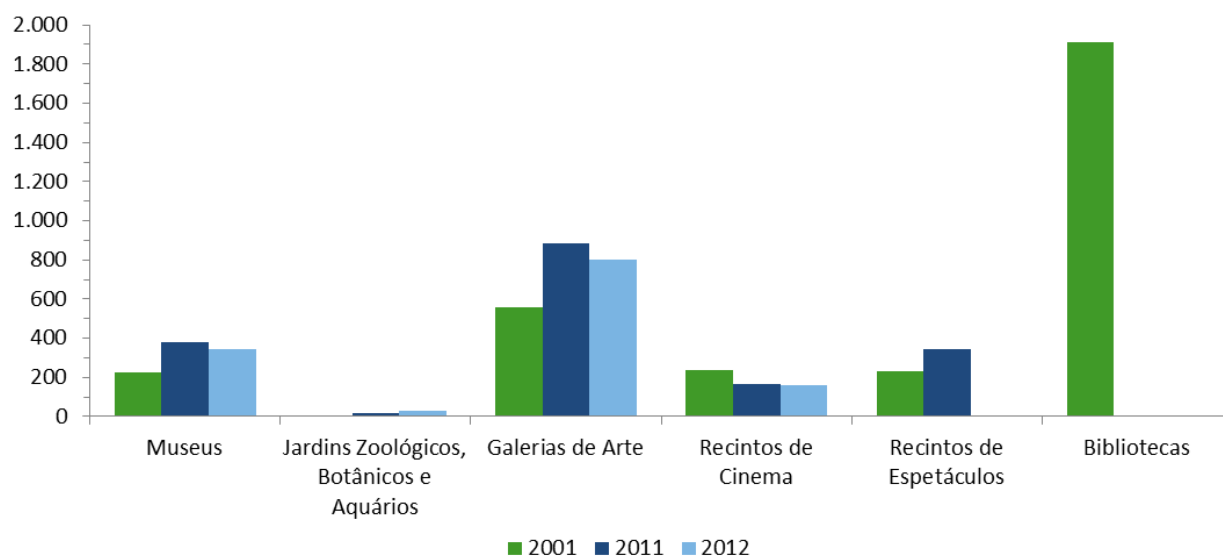
IV.2.2.2. Percurso pelos Números e sua Dispersão Regional

A análise diacrónica dos dados divulgados pelo INE compreendeu os Censos de 2001 e 2011, e os dados mais recentes das Estatísticas da Cultura de 2012 (INE, 2013). Não nos centramos unicamente nos dados de 2012 na medida em que estes são redutores no que concerne à informação compreendida e apresentam algumas discontinuidades, nomeadamente no que diz respeito ao número de recintos de espetáculos.

Nesse sentido, para cada tipo de equipamento cultural serão referenciados dados de 2011 ou de 2012, consoante os dados existentes.

Gráfico 15

Total de Equipamentos Culturais de Portugal em 2001, 2011 e 2012



Fonte: INE, Estatísticas da Cultura.

A análise do gráfico anterior demonstra que a descontinuidade na aferição de dados relativamente a bibliotecas (interrompida em 2003), e a recintos de espetáculos (interrompida em 2011) envia a comparabilidade dos dados no seu global.

É notório um crescente número de equipamentos na década compreendida entre 2001 e 2011, e uma redução do número total de recintos em quase todos os tipos de equipamentos culturais entre 2011 e 2012.

Se não considerarmos os valores relativos a Bibliotecas nos dados de 2001 verificamos, entre 2001 e 2011, um crescimento de 42% de equipamentos culturais. Em termos globais foram identificados um total de 1.259 equipamentos em 2001, e de 1.796 em 2011.

Em 2012 não há informação quanto ao número de recintos de espetáculos⁸⁸, mas os restantes equipamentos apresentados sofreram uma redução de 8% face ao ano anterior, facto a que não é alheio a crise económica vivenciada pelo país.

Os recintos de cinema são o único equipamento cultural com um acentuado decréscimo nas datas apresentadas, de 238 existentes em 2001, para 160 em 2012.

Tal alteração poderá ser explicável pela crise deste sector, nomeadamente com a concorrência das novas tecnologias de informação e possibilidade de visualização online de diversas obras cinematográficas, mas igualmente pelo encerramento de alguns recintos com

⁸⁸ O inquérito aos recintos de espetáculos do INE passou a periodicidade bienal a partir de 2011.

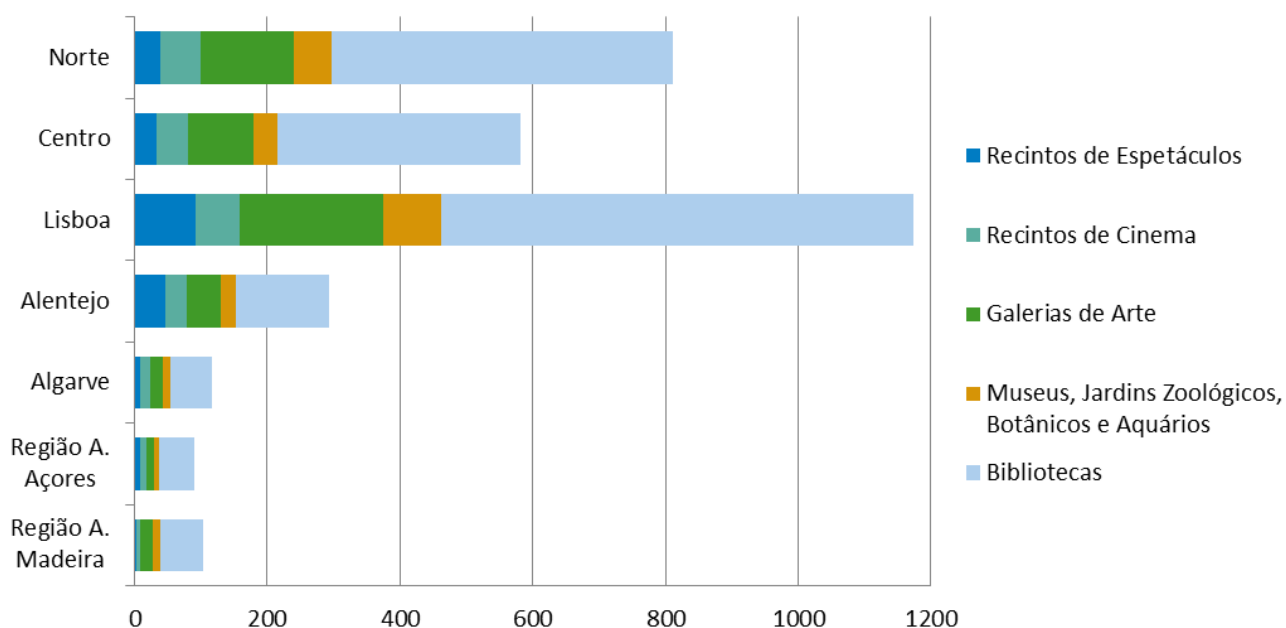
poucos ecrãs e adoção do conceito de Multiscreen, Multiplex ou Megaplex, consoante o número de ecrãs concentrados num mesmo recinto.

Os equipamentos com um crescimento mais notório foram os Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários, que de 8 (2001) passaram para 29 (2012), um crescimento de 362%.

Os gráficos seguintes permitem-nos identificar a dispersão regional desses equipamentos, de acordo com os dados divulgados pelo INE.

Gráfico 16

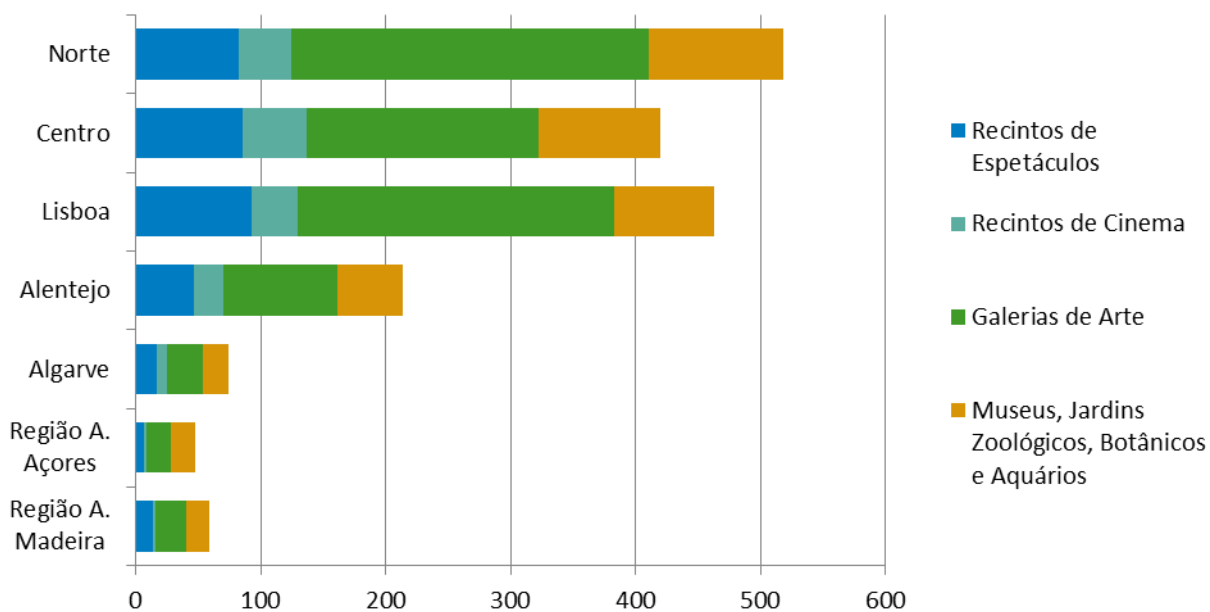
Recintos culturais por NUTS II em 2001



Fonte: INE, Estatísticas da Cultura.

Gráfico 17

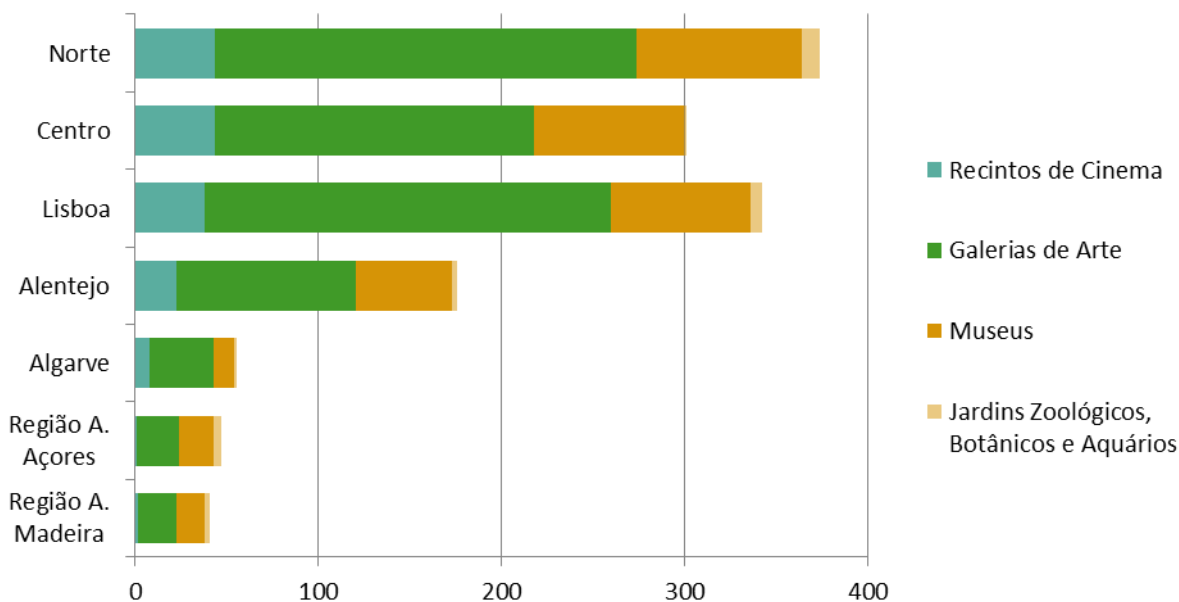
Recintos culturais por NUTS II em 2011



Fonte: INE, Estatísticas da Cultura.

Gráfico 18

Recintos culturais por NUTS II em 2012



Fonte: INE, Estatísticas da Cultura.

Apesar da ausência de dados estatísticos relativamente a Bibliotecas em 2011 e a recintos de espetáculos em 2012, a análise destes gráficos permite visualizar uma dispersão assimétrica, com maior concentração de equipamentos culturais em Lisboa e na região Norte.

Entre 2001 e 2012 verificou-se um acréscimo significativo do número de equipamentos culturais na região Norte, ultrapassando em todos os itens a região de Lisboa. É de notar, no entanto, que enquanto a região de Lisboa compreende apenas os distritos de Lisboa e Setúbal, a região Norte engloba os distritos de Aveiro, Braga, Bragança, Porto, Viana do Castelo e Vila Real.

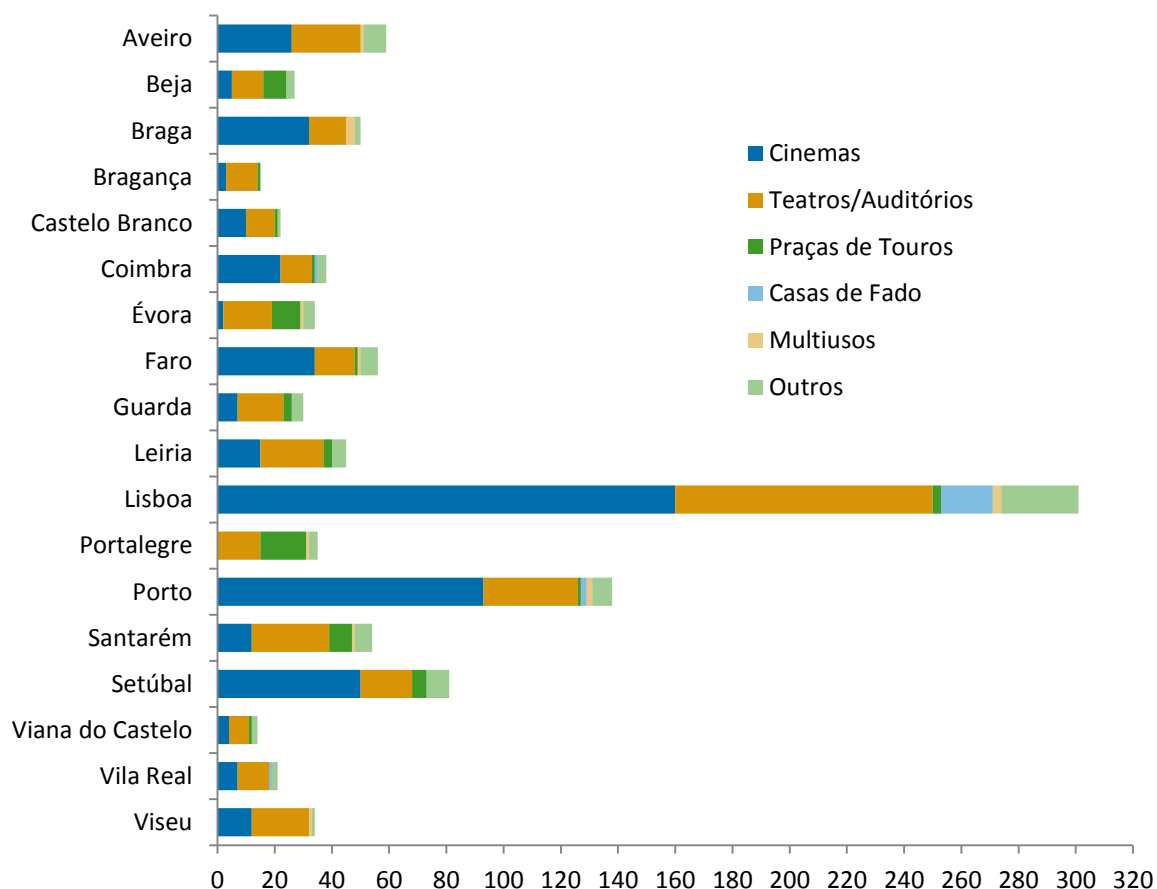
Em termos globais, e após as Regiões já mencionadas, a região Centro (Castelo Branco, Coimbra, Guarda, Leiria, Santarém e Viseu) é a que apresenta um maior número de equipamentos, seguida do Alentejo (Beja, Évora e Portalegre) e Algarve (Faro). Entre as Regiões Autónomas, a Madeira perde em 2012, o claro destaque que detinha face aos Açores nos dois períodos anteriores.

Além das Bibliotecas em 2001, as Galerias de Arte e Exposições e os Museus são os equipamentos em maior número a nível nacional. Os gráficos demonstram a disparidade existente em termos de dispersão de equipamentos culturais pelas várias regiões do país e consequente desigualdade em termos de oferta cultural, reforçando hierarquias e assimetrias.

O relatório estatístico da IGAC publicado em 2009, referente a Recintos fixos de espetáculos de natureza artística, apresenta de igual forma a dispersão dos recintos de espetáculos por distrito, incluindo como equipamentos culturais as Praças de Touros e as Casas de Fados.

Gráfico 19

Distribuição de Recintos de Espetáculo de Natureza Artística por Distrito em 2008



Fonte: IGAC (2009: 3). Recintos Ativos a 10 de novembro de 2008.

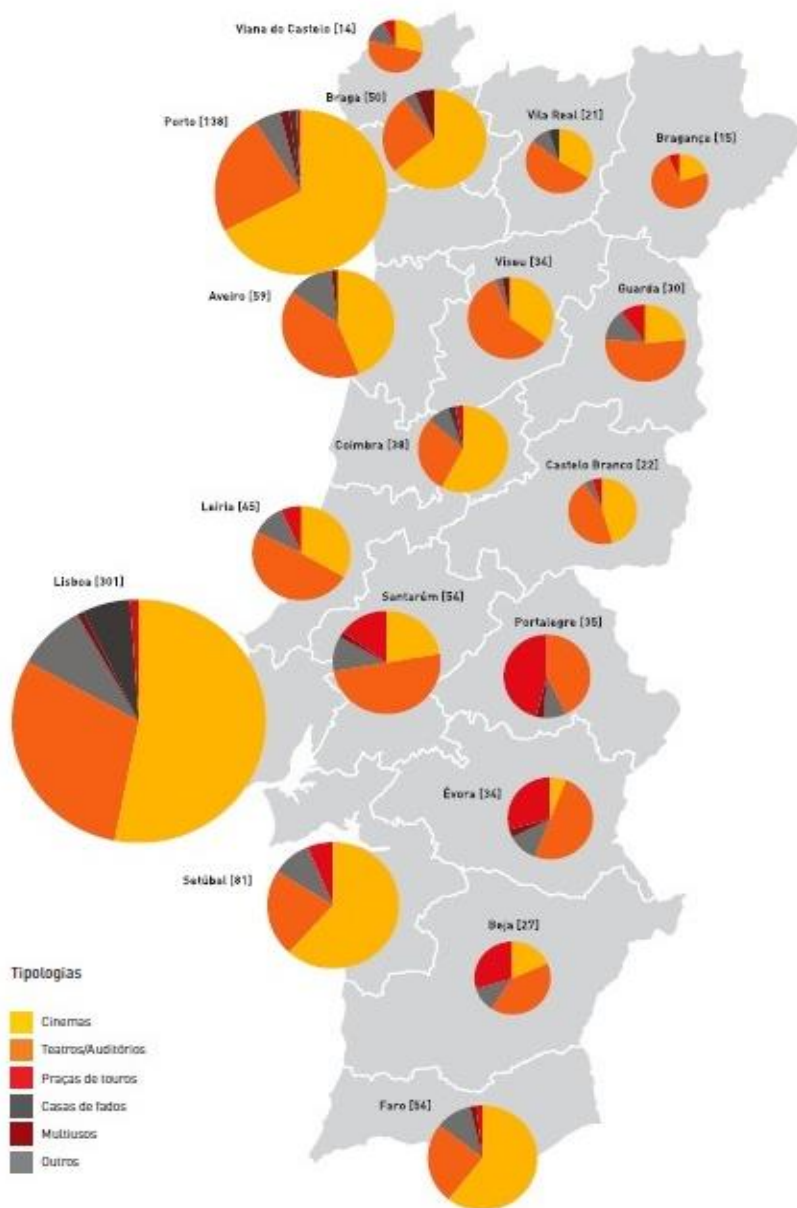
Nota: Cinemas: total de salas de cada Monoscreen, Multiscreen, Multiplex e Megaplex; Teatros/Auditórios: Teatros, Cine-Teatros, Teatro Estúdio, Coliseus, Auditórios (cinema e teatro); Praça de touros: não incluem as Praças de Touros Multiusos; Multiusos: Praça de Touros Multiusos, Recintos Multiusos, Recintos Multiusos ao Ar Livre; Outros: Sala de Associação Recreativa e Cultural, Outras Salas de Espetáculo, Sala de Espetáculo de Casino, Café Concerto, Antiteatros ao Ar Livre.

Neste gráfico por Distrito é ainda mais notória a desigualdade existente entre os vários territórios, com uma maior concentração de equipamentos culturais no Distrito de Lisboa, seguido do Distrito do Porto, com quase metade dos equipamentos de Lisboa.

A IGAC apresenta igualmente um gráfico regional (mapa 3), onde se pode identificar melhor a desigualdade entre grandes Metrópoles e restantes Distritos.

Mapa 3

Distribuição de Recintos de espetáculo de natureza artística por Distrito em 2008



Fonte: IGAC (2009: 4). Recintos Ativos a 10 de novembro de 2008.

Devemos fazer referência à visível assimetria entre interior e litoral, com maior concentração de equipamentos neste último, dados que se explicam não apenas pela densidade populacional das suas regiões, como também pelas políticas públicas de dinamização cultural que têm sido aplicadas pelo Estado e poderes locais.

IV.2.2.3. Tipos de Equipamentos

Os dados estatísticos apresentados pelo INE relativamente a 2012⁸⁹ e a 2011⁹⁰ bem como os dados apresentados pela IGAC em 2009⁹¹, permitem-nos um percurso analítico mais detalhado por cada tipo de equipamento cultural, bem como a identificação da sua dispersão regional.

Museus

Nas Estatísticas da Cultura 2012 foram identificados 345 Museus em Portugal, 311 no continente e 34 nas Regiões Autónomas, consoante a distribuição presente no quadro seguinte.

Quadro 2

Distribuição de Museus por NUTS II em 2012

Localização geográfica (NUTS - 2002)	Museus (N.º) por Localização geográfica (NUTS - 2002); Anual
	Período de referência dos dados
	2012
	N.º
Portugal	345
Continente	311
Norte	90
Centro	82
Lisboa	76
Alentejo	52
Algarve	11
Região Autónoma dos Açores	19
Região Autónoma da Madeira	15

Fonte: INE, Inquérito aos Museus, dados de 14 de novembro de 2013.

Em termos de dispersão regional, a maioria destes equipamentos estão concentrados nas regiões Norte, Centro e Lisboa.

No entanto, na referida publicação das estatísticas da Cultura 2012, é apresentada uma nota em que:

“As entidades consideradas no apuramento da informação cumprem os seguintes cinco critérios adotados:

Critério 1: museus que têm pelo menos uma sala de exposição;

Critério 2: museus abertos ao público (permanente ou sazonal);

⁸⁹ INE (2013), Estatísticas da Cultura 2012.

⁹⁰ INE (2012a), Estatísticas da Cultura 2011.

⁹¹ IGAC (2009), Recintos Fixos de Espectáculos de Natureza Artística. Levantamento de Indicadores.

Critério 3: museus que têm pelo menos um conservador ou técnico superior (incluindo pessoal dirigente);

Critério 4: museus que têm orçamento (ótica mínima: conhecimento do total da despesa);

Critério 5: museus que têm inventário (ótica mínima: inventário sumário).”

Nesse sentido, conforme o quadro seguinte, aplicando cumulativamente o conjunto dos 5 critérios anteriormente referidos, em 2011, são excluídos da fase de apuramento de informação 253 Museus e 3 Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários, uma vez que não cumprem pelo menos um daqueles critérios.

Quadro 3

Distribuição de Museus por Tipo e Critério em 2011

Tipologia	Critério 1	Critério 2	Critério 3	Critério 4	Critério 5	Critérios em conjunto
Total	653	621	548	494	577	397
Total dos Museus	630	599	525	473	554	377
Museus de Arte	133	129	113	98	117	78
Museus de Arqueologia	53	53	50	44	47	36
Museus de Ciências Naturais e de História Natural	19	18	14	14	17	10
Museus de Ciências e de Técnica	44	43	41	38	39	33
Museus de Etnografia e de Antropologia	118	101	83	83	102	56
Museus Especializados	78	76	61	53	67	41
Museus de História	66	64	53	51	54	37
Museus Mistos e Pluridisciplinares	93	91	86	75	88	71
Museus de Território	15	15	15	12	14	11
Outros Museus	11	9	9	5	9	4
Total dos Jardins Zoológicos Botânicos e Aquários	23	22	23	21	23	20
Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários	23	22	23	21	23	20

Fonte: INE (2012a: 129).

O quadro 4 permite visualizar a dispersão do número total de recintos pela tipologia de museus, em 2012.

Denota-se uma predominância de Museus de Arte e de Museus Mistos e Pluridisciplinares face aos restantes.

Quadro 4

Museus por Tipologia em 2012

Tipologia	Museus (N.º) por Tipologia; Anual	
	Localização geográfica	
	Portugal	
	N.º	
Total		345
Museus de arte		77
Museus de arqueologia		30
Museus de ciências naturais e de história natural		6
Museus de ciências e de técnica		31
Museus de etnografia e de antropologia		47
Museus especializados		41
Museus de história		39
Museus mistos e pluridisciplinares		63
Museus de território		10
Outros museus		1

Fonte: INE, Inquérito aos Museus, dados de 14 de novembro de 2013.

Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários

Este equipamento cultural foi o único a apresentar um crescimento constante nas três épocas referenciadas. Apenas num ano, entre 2011 e 2012 registou um acréscimo de 45%, com 9 novos equipamentos.

Quadro 5

Análise Diacrónica do número de Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários em 2001, 2011 e 2012

Período de referência dos dados	Jardins zoológicos, botânicos e aquários (N.º); Anual (1)	
	Localização geográfica	
	Portugal	
	N.º	
2012		29
2011		20
2001		8

Fonte: INE, Estatísticas da Cultura – séries históricas, dados de 01 de novembro de 2013.

Nota: Existe quebra de série em 2012.

Galerias de Arte e outros Espaços de Exposições

No que se refere a Galerias de Arte e espaços que promovam exposições, os dados referentes a este tipo de equipamentos, referentes ao biénio 2011-2012, demonstram uma redução do número total de recintos, de 887 para 803. As regiões Norte, Centro e de Lisboa foram as áreas mais afetadas pelo encerramento destes espaços.

Quadro 6

Galerias de Arte por NUTS II em 2011 e 2012

Localização geográfica (NUTS - 2002)	Galerias de arte e outros espaços de exposições temporárias (N.º) por Localização geográfica (NUTS - 2002); Anual (1)	
	Período de referência dos dados	
	2012	2011
	N.º	N.º
Portugal	803	887
Continente	759	843
Norte	230	285
Centro	174	185
Lisboa	222	253
Alentejo	98	91
Algarve	35	29
Região Autónoma dos Açores	23	19
Região Autónoma da Madeira	21	25

Fonte: INE, Inquérito às Galerias de Arte e Outros Espaços de Exposições Temporárias, dados de 22 de outubro de 2013.

Nota: Existe quebra de série em 2012.

Contrariando a tendência nacional, algumas regiões apresentam um aumento do número total de equipamentos, como o Alentejo, Algarve e Região Autónoma dos Açores.

Uma análise mais detalhada recai sobre os dados de 2011, nos quais é possível analisar o número de exposições realizadas e de visitantes.

Quadro 7

Galerias de Arte, Tipos de Exposições, Objetos Expostos, Autores Representados e Visitantes por NUTS II em 2011

Âmbito geográfico	Galerias de arte e outros espaços	Exposições realizadas			Objetos expostos	Autores representados	Visitantes
		Total	Individuais	Coletivas			
Portugal	887	7 304	4 273	3 031	297 836	53 961	8 834 971
Continente	843	6 969	4 125	2 844	286 889	51 585	8 612 740
Norte	285	2 591	1 531	1 060	101 216	16 254	3 047 136
Centro	185	1 604	934	670	74 067	18 197	1 058 180
Lisboa	253	1 933	1 138	795	75 854	11 326	3 895 498
Alentejo	91	656	407	249	25 802	4 407	298 217
Algarve	29	185	115	70	9 950	1 401	313 709
Região Autónoma dos Açores	19	137	76	61	5 294	474	98 528
Região Autónoma da Madeira	25	198	72	126	5 653	1 902	123 703

Fonte: INE (2012a: 147).

A análise do quadro anterior permite verificar que o número de visitantes é superior na região de Lisboa, mesmo com um menor número de exposições face ao verificado na região Norte. Os fluxos turísticos da capital são fortes impulsionadores desta variação de resultados. Nas Regiões Autónomas destaca-se a Madeira, quer em relação ao número de galerias existentes, quer ao de exposições realizadas e de visitantes registados.

Recintos de Cinema

No que concerne aos Recintos de Cinema os dados de 2012 indicam um total de 160 recintos de cinema, contra os 165 de 2011. Este sector cultural apresentou a única redução no número total de espaços, entre 2001 e 2012 variando de 238 para 160, uma perda de 33%.

Quadro 8

Recintos, Ecrãs e Sessões de cinema realizadas por NUTS II em 2011 e 2012

Período de referência dos dados	Localização geográfica (NUTS - 2002)	Recintos de cinema (Metodologia 2006 - N.º) por Localização geográfica (NUTS - 2002); Anual	Ecrãs de cinema (Metodologia 2006 - N.º) por Localização geográfica (NUTS - 2002); Anual	Sessões de cinema (Metodologia 2006 - N.º) por Localização geográfica (NUTS - 2002); Anual
		N.º	N.º	N.º
2012	Portugal	160	551	635 051
	Norte	44	155	174 199
	Centro	44	115	109 718
	Lisboa	38	198	273 016
	Alentejo	23	30	8 706
	Algarve	8	36	46 195
	Região Autónoma dos Açores	1	4	5 233
	Região Autónoma da Madeira	2	13	17 984
2011	Portugal	165	558	670 677
	Norte	42	152	181 830
	Centro	51	122	115 458
	Lisboa	37	201	289 993
	Alentejo	23	29	9 192
	Algarve	8	36	49 076
	Região Autónoma dos Açores	2	5	5 458
	Região Autónoma da Madeira	2	13	19 670

Fonte: INE, dados de 23 de janeiro de 2014.

Nota: Recintos, Ecrãs e Sessões de cinema de acordo com a metodologia 2006.

Apesar da proximidade numérica de recintos nas regiões Norte, Centro e de Lisboa, existe uma concentração superior de ecrãs nas regiões de Lisboa e Norte e, conseqüentemente, de número de sessões apresentadas, nos designados cinemas Multiscreen, Multiplex, ou Megaplex, em detrimento de Cine-Teatros e Monoscreens.

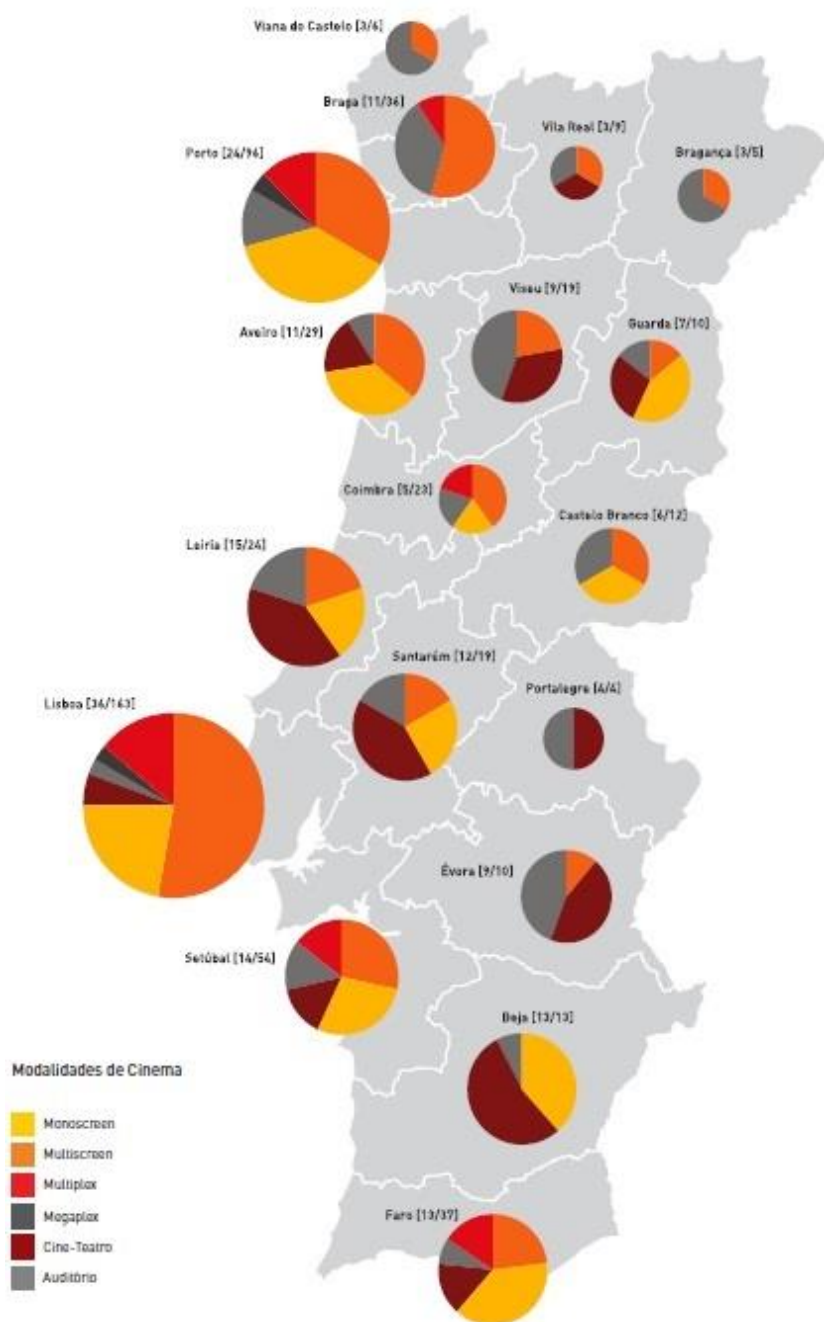
As Regiões Autónomas apresentam, em 2012, apenas três recintos de cinema, num conjunto de dezassete ecrãs. Desses, apenas quatro se localizam nos Açores. Atendendo a estes dados, concluímos que vários habitantes das ilhas encontram-se privados de usufruir deste tipo de equipamento cultural.

A Região do Alentejo possui um total de 23 recintos de cinema, com 30 ecrãs. Todavia, em termos de sessões de cinema realizadas, apresenta um número consideravelmente inferior face ao número de sessões, por exemplo, da Região Autónoma da Madeira.

Os dados da IGAC, apesar de referentes ao ano de 2008, permitem-nos visualizar a dispersão regional dos recintos de cinema, em Portugal Continental, de acordo com o tipo de espaço que estes apresentam.

Mapa 4

Distribuição dos Recintos de cinema por Modalidade e por Distrito em 2008



Fonte: IGA (2009: 9). Recintos Ativos (número de salas) a 10 de novembro de 2008.

Os Recintos de Cinema *Multiplex*, *Megaplex* ou *Multiscreen* estão centralizados essencialmente no litoral do país, com especial destaque nos grandes centros urbanos de Lisboa e Porto. Alguns distritos do país, nomeadamente no interior, não apresentam tampouco este conceito, e apenas detêm Auditórios, Cine-teatros ou *Monoscreens*.

Recintos de Espetáculos

Finalmente no que concerne a Recintos de espetáculos, a descontinuidade de análise destes dados nas Estatísticas da Cultura de 2012, faz com que tenhamos de nos cingir aos dados de 2011.

O quadro seguinte indica a existência de um total de 347 equipamentos culturais a nível nacional, 93% dos quais no Continente. Desta totalidade, apenas 3 são apresentados como espaços improvisados, e todos os restantes são recintos fixos.

Quadro 9

Recintos de Espetáculos por Tipo de instalação e por NUTS II em 2011

Localização geográfica (NUTS - 2002)	Recintos de espetáculos (N.º) por Localização geográfica (NUTS - 2002) e Tipo de instalação; Bienal (2)		
	Período de referência dos dados (1)		
	2011		
	Tipo de instalação		
	Total N.º	Improvisado N.º	Fixo N.º
Portugal	347	3	344
Continente	326	3	323
Norte	83	0	83
Centro	86	2	84
Lisboa	93	1	92
Alentejo	47	0	47
Algarve	17	0	17
Região Autónoma dos Açores	7	0	7
Região Autónoma da Madeira	14	0	14

Fonte: INE, Inquérito aos recintos de espetáculos, dados de 13 de dezembro de 2013.

Notas: Existe quebra de série em 2010 e 2011. A série dos Recintos de espetáculos iniciada em 2010 com periodicidade anual, no ano de referência de 2011 a recolha da informação passou a ser por via eletrónica e com periodicidade bienal.

Estes dados são obtidos por inquirição e reportam às seguintes categorias estatísticas⁹²:

1. Auditório (espaço projetado e equipado para a realização de eventos culturais, incluindo conferências e outras apresentações);
2. Teatro (sala com palco para a representação de peças teatrais, com ou sem fosso para orquestra);
3. Cineteatro (espaço preparado para a representação de peças teatrais e exibição de filmes);
4. Coliseu (espaço destinado a espetáculos, tem formato circular, palco tradicional à italiana e uma arena);

⁹² INE, Estatísticas da Cultura 2011, p.289.

5. Sala polivalente (sala equipada com palco e/ou ecrã para a apresentação de vários tipos de espetáculos);
6. Sala multiusos (sala adaptada à realização de eventos e espetáculos de natureza diversa);
9. Outro (inclui anfiteatro, café concerto, café teatro, sala estúdio. Não Inclui: cinema, salão de festas, salão nobre).

Esta classificação do INE, apesar de exaustiva, não menciona recintos de espetáculos como Casas de Fados, Praças de Touros, Coretos, entre outras, o que poderá dificultar a inclusão de alguns equipamentos, e dessa forma contribuir para uma visão restrigente da totalidade de recintos existentes em Portugal.

Quadro 10

Recintos de Espetáculos e Tipo de espaços por NUTS II em 2011

Âmbito geográfico	Recintos de espetáculos	Tipo de sala ou espaço							
		Total	Auditório	Teatro	Cineteatro	Coliseu	Sala polivalente	Sala multiusos	Outro tipo
Portugal	347	485	186 38,4	66 13,6	62 12,8	5 1,0	47 9,7	74 15,3	45 9,3
Continente	326	457	174	63	59	4	46	67	44
Norte	83	116	56	16	9	1	9	12	13
Centro	86	112	45	7	21	1	12	14	12
Lisboa	93	133	44	36	8	1	12	23	9
Alentejo	47	68	20	2	18	1	10	10	7
Algarve	17	28	9	2	3	0	3	8	3
Região Autónoma dos Açores	7	11	2	2	2	1	0	4	0
Região Autónoma da Madeira	14	17	10	1	1	0	1	3	1

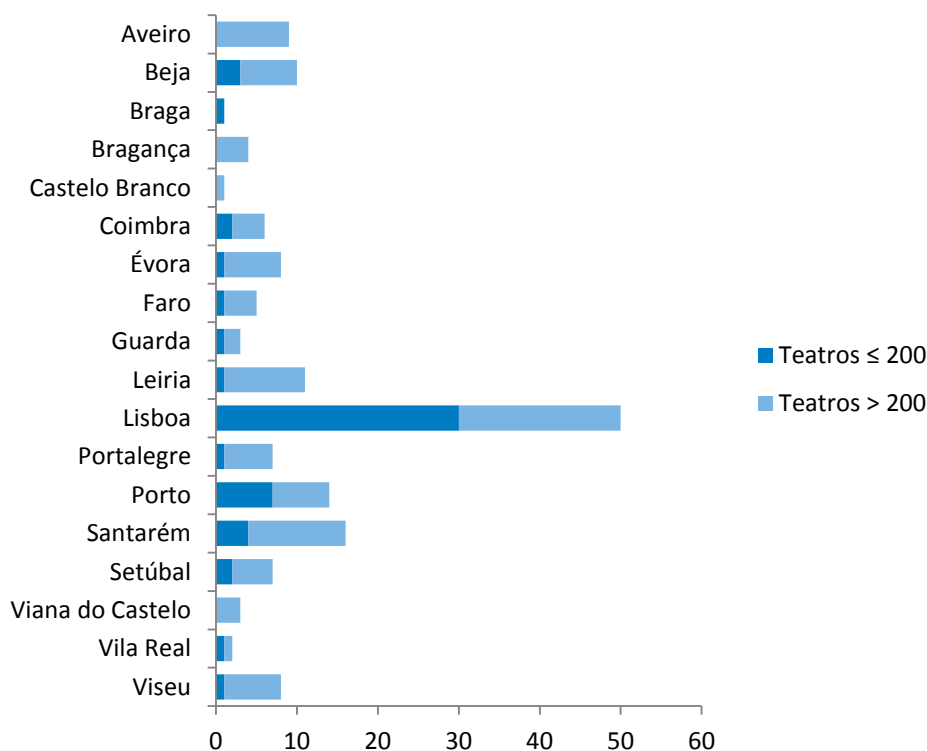
Fonte: INE (2012a: 194).

Vários recintos acumulam no seu interior espaços diferenciados, com um claro destaque para a predominância de Auditórios, Salas Multiuso, Teatros e Cineteatros, numa tendência que aponta para a polivalência e a “contaminação” de usos, géneros e públicos.

De forma a conhecer os dados de Salas de Espetáculos específicas, nomeadamente Teatros, Praças de Touros e Casas de Fados, recorreremos aos dados da IGAC, como se pode visualizar nos gráficos seguintes.

Gráfico 20

Distribuição dos recintos de Teatro por Dimensão e Distrito em 2008



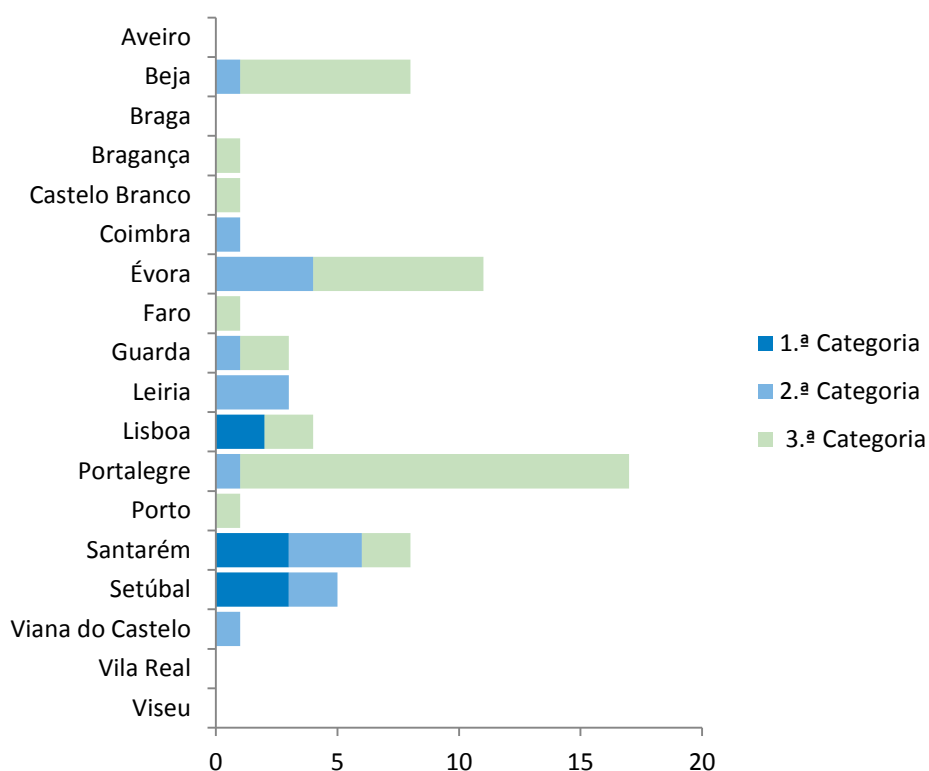
Fonte: IGAC (2009: 13). Recintos Ativos a 10 de novembro de 2008.

Notas: Teatros: Cine-Teatros, Teatro Estúdio, Coliseus; Teatros até 200 lugares: Recintos da 4ª e 5ª Categoria; Teatros > 200 lugares: Recintos da 1ª à 3ª Categoria.

É notória a hegemonia de Lisboa (gráfico 20) na centralização destes equipamentos e a sua dispersão desigual pelo território de Portugal Continental.

Gráfico 21

Distribuição de Praças de touros por Distrito em 2008



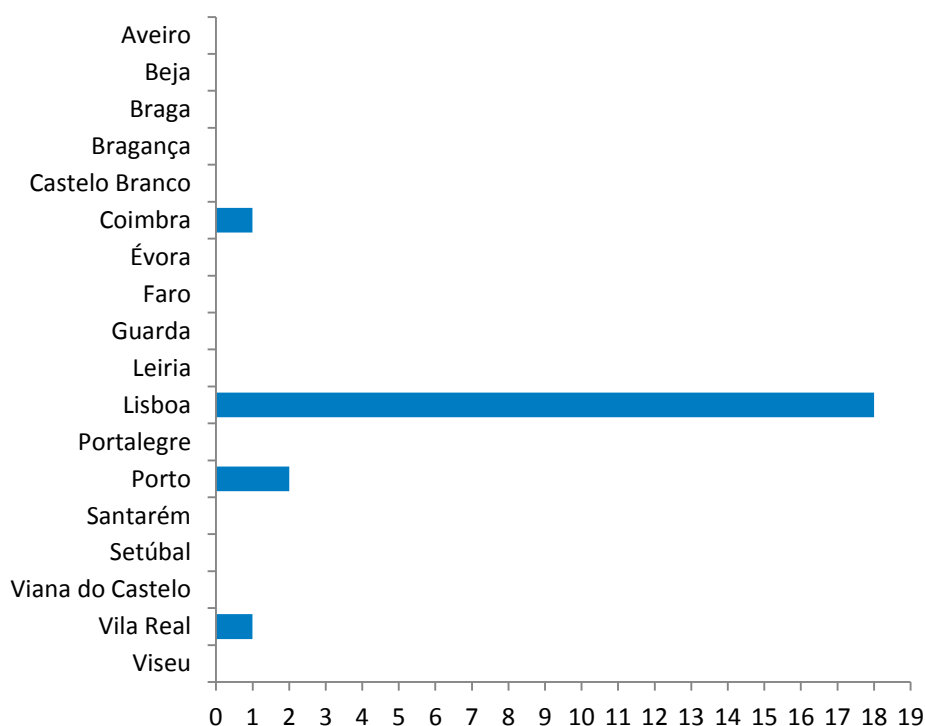
Fonte: IGAC, 2009: 15. Recintos Ativos a 10 de novembro de 2008.

Notas: Praças de Touros fixas ativas: Incluem as praças de touros multiusos. Classificação das praças de touros de acordo com o Art. 20.º do Regulamento do Espetáculo Tauromáquico.

No que concerne a Praças de Touros existentes, e afastando-se da anterior distribuição geográfica, estes equipamentos apresentam os principais valores nas regiões com maior tradição tauromática, nomeadamente Ribatejo e Alentejo, sendo inexistentes em alguns Distritos da região Norte e Centro do País.

Gráfico 22

Distribuição de Casas de Fados por Distrito em 2008



Fonte: IGAC, 2009: 4. Recintos Ativos a 10 de novembro de 2008.

As Casas de Fados são o equipamento cultural com menos expressão nos dados estatísticos analisados e situam-se, na sua maioria, no Distrito de Lisboa. Porto, Coimbra e Vila Real são os restantes três Distritos que apresentam igualmente, se bem que em número residual, equipamentos deste tipo.

IV.2.2.4. Inquérito aos Municípios

No intervalo temporal que compreendeu a elaboração deste relatório, foi realizado um estudo preliminar que nos levou a questionar os diferentes municípios de Portugal (308 no total, organizados por NUTS II) sobre os equipamentos culturais existentes no seu território, quer sob a tutela do município quer de foro privado⁹³.

Registando a significativa ausência dos dois principais municípios do país, Lisboa e Porto, obtivemos resposta por parte de 123 Municípios, 40% do total nacional, com um registo de 2.746 equipamentos, em 2101 espaços diferenciados, registando, ainda, que alguns desses espaços reúnem no seu interior equipamentos diferenciados (a título exemplificativo: *Casa*

⁹³ Inquérito enviado por fax e correio electrónico, no período de novembro a janeiro de 2014.

da Cultura da Trofa - 1 Auditório, 2 Bibliotecas e 2 Salas de exposições). Devemos evidenciar que as Estatísticas do INE de 2011 apenas identificaram um total de 1.796 equipamentos.

Vários municípios responderam manifestando a incapacidade de, no espaço de tempo delineado, reunirem toda a informação solicitada. Nesse sentido, podemos concluir que estes dados das Divisões Culturais das Autarquias do país ainda não correspondem a uma sistematização comum. Outras respostas centraram-se exclusivamente nos equipamentos sob a alçada das tutelas Municipais, em detrimento de coletividades e instituições privadas.

O Quadro 11 apresenta, para cada NUTS II, o total de Municípios contactados e o volume de respostas obtidas. Foi notória a celeridade de resposta dos Municípios menos dotados de equipamentos, face aos mais aglutinadores, pela inexistência, nestes últimos, de uma compilação de informação.

Quadro 11

Total Nacional de Municípios e Respostas Obtidas por NUTS II

NUTS II	Municípios	Respostas Obtidas	% de respostas
Norte	86	38	44,2
Centro	100	33	33,0
Lisboa	18	4	22,2
Alentejo	58	20	34,5
Algarve	16	9	56,3
R. A Açores	19	16	84,2
R. A. Madeira	11	3	27,3
Total	308	123	40,0

Fonte: Inquérito Mapear os Recursos, 2013.

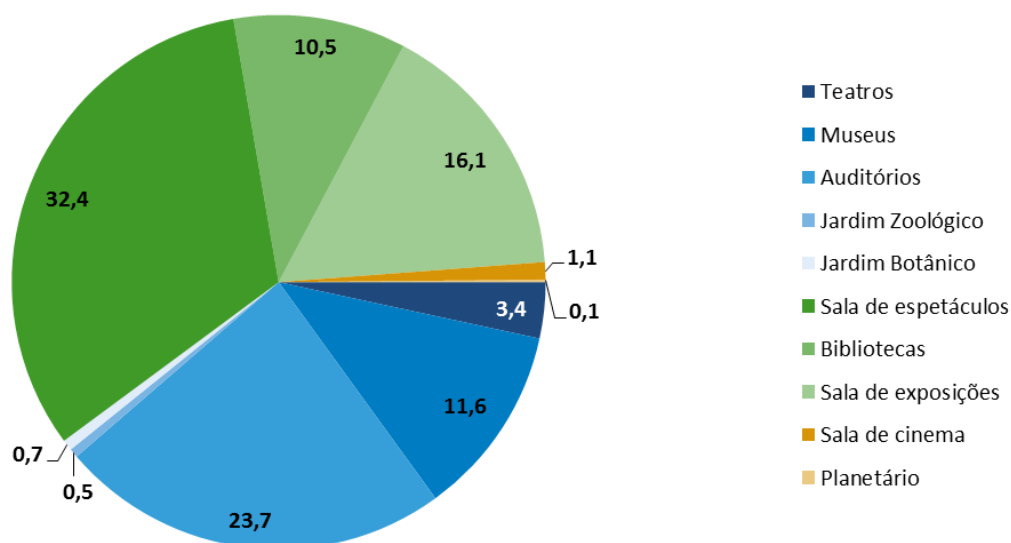
Para a identificação dos equipamentos foi delineada uma tipologia com os seguintes elementos:

- Teatros (inclui: Cineteatros, Anfiteatros ao ar livre);
- Museus;
- Auditórios;
- Jardim Zoológico e Aquários;
- Jardim Botânico;

- Sala de Espetáculos (Sala Multiusos, Cafés-concerto, Casas de Fados, Salas de espetáculos de Casinos, Coliseus, Salas polivalentes que sejam palco de promoção e divulgação cultural);
- Bibliotecas;
- Sala de Exposições e Galerias de Arte;
- Salas de Cinema;
- Planetários.

Desta forma, tentamos englobar todo e qualquer espaço onde se concretize a criação, promoção e difusão da cultura e eventos culturais, sem reproduzir, na classificação adotada, uma visão hierarquizada e hierarquizante de níveis de cultura.

Gráfico 23
Equipamentos identificados por Tipo
(Porcentagem)



Fonte: Inquérito Mapear os Recursos, 2013.

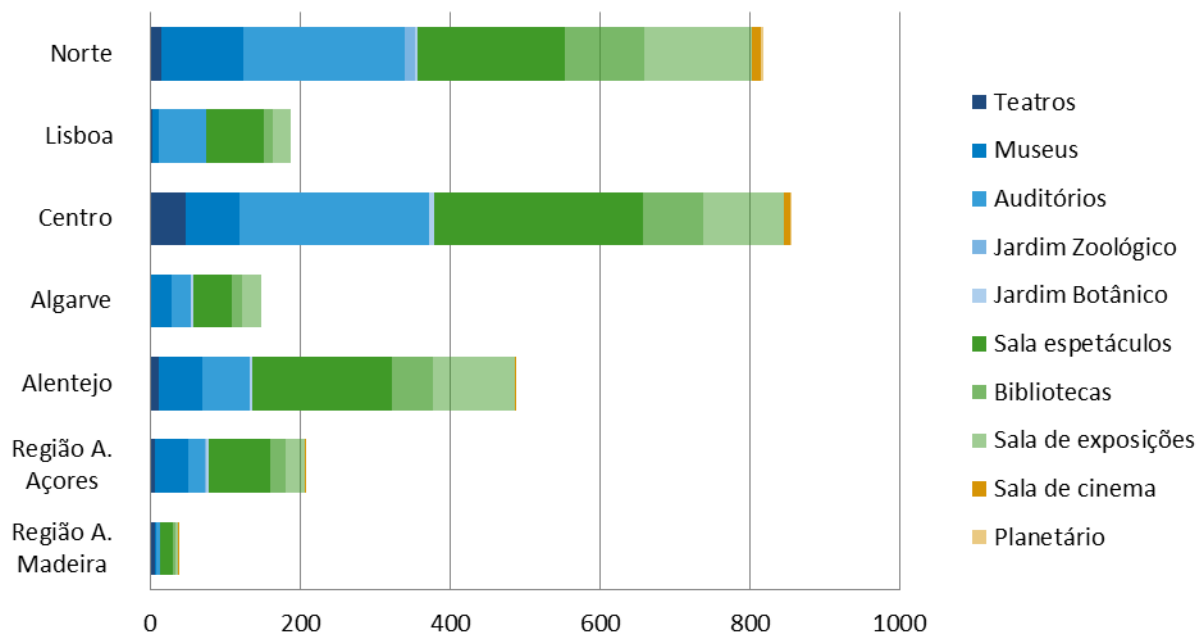
Base: reporta-se a 2.746 equipamentos.

Da leitura do gráfico 23 ressalta um claro destaque para as salas de espetáculos e para os auditórios que se assumem, assim, como o *kit* básico de infraestruturas culturais à escala municipal, talvez pela sua plasticidade ancorada em potenciais usos múltiplos. Na verdade, estes dois tipos de equipamentos acumulam 56% do valor total de equipamentos identificados.

O gráfico seguinte apresenta estes valores distribuídos pelas diferentes NUTS II.

Gráfico 24

Número de equipamentos identificados por NUTS II



Fonte: Inquérito Mapear os Recursos, 2013

Base: reporta-se a 2.746 equipamentos.

Os dados aqui apresentados, apesar de não serem representativos, demonstram que os números oficiais são muito inferiores ao número total de equipamentos culturais existentes em Portugal, pelo que apenas um levantamento exaustivo, centralizado, coordenado e com uma razoável duração no tempo, poderia fazer jus à exaustividade requerida e traduzir-se em políticas culturais e esforços de rentabilização mais abrangentes e equitativos.

IV.2.3. Estruturas de Produção e Difusão cultural

O primeiro objetivo desta seção é reunir, sistematizar e analisar um conjunto de dados que caracterizam as estruturas culturais que operam no país, permitindo o seu escrutínio pela comunidade científica e pelo público em geral que se vê mais “conhecedor e envolvido nas decisões” (Ubaldi, 2013). O segundo objetivo é comparativo e pretende fazer o enquadramento europeu do caso português, utilizando dados do Eurostat, contributos da Agenda para a União Europeia, UNESCO e estudos de caso anteriores⁹⁴.

Esta secção organiza-se em torno de três questões específicas:

1. De que falamos quando falamos de estruturas de criação e produção cultural? Que sectores de atividade contemplam e como se estruturam?
2. Qual a amplitude geográfica das estruturas e o impacto do investimento público regional, nacional e com vista à internacionalização? Que estruturas são apoiadas e que lógicas estão subjacentes ao seu reconhecimento?
3. Que comparação é possível fazer entre as estruturas portuguesas e europeias?

Outros problemas servem de pano de fundo: o que conta para a flutuação do reconhecimento das estruturas? Até que ponto o reconhecimento é cumulativo e aumenta em função daquilo que um território pode gerar? Que estratégias podem levar mais longe as estruturas portuguesas, e com elas, o nome de indivíduos e territórios? As hipóteses aqui avançadas têm uma ancoragem empírica e têm sido testadas por Karpik (2007), Markusen e Gadwa (2010), Markusen e Brown (2014), Lopes e Dias (2014), Borges (2014), Borges e Lima (2014), quando discutem o valor da cultura e os seus efeitos num território e no perfil dos novos “públicos-participantes”; e Urrutiaguer (2014a) quando analisa as formas como a cultura engendra mercados que atuam com sucesso a nível regional, sendo secundarizados face às capacidades de difusão nacional e internacional de certas estruturas mais reputadas.

⁹⁴ Esta secção teve o apoio da DGArtes, do GEPAC, do ICA e das Direções Regionais de Cultura. Agradecemos aos seus diretores e às equipas: Samuel Rego, Ana Carvalho, Susana Graça (DGArtes); Ana Almeida e Carina Rodrigues (GEPAC); Paulo Gonçalves e Mariana Pimentel (ICA). Esta secção faz uso de contributos teórico-empíricos de uma investigação em curso, apoiada pela FCT: “Reputação, Mercado e Território: entre o teatro e a arquitetura”.

IV.2.3.1. Fontes e Indicadores

Os dados fornecidos pelos departamentos governamentais - DGArtes, GEPAC, Direções Regionais de Cultura e ICA - apresentam informação original e em atualização. Entendeu-se apresentar e, em alguns casos consolidar, seis bases de dados centrais:

Quadro 12

Bases de dados utilizadas

- Base de dados 1 (Bd1) reúne 863 estruturas de criação e produção cultural que procederam ao preenchimento de um formulário da DGArtes-SEC que permite conhecer hoje cada subsector de atividade e a forma como estão organizados no território. O questionário é útil para descrever o comportamento dos sectores, estruturas e percursos dos responsáveis.
- Base de dados 2 (Bd2) concentra 146 estruturas de produção e criação cultural apoiadas pela DGArtes-SEC em 2012. A base foi trabalhada em função da informação coligida e reunida pelo organismo. A articulação desta base de dados com a primeira é de grande potencialidade analítica e interpretativa.
- Base de dados 3 (Bd3) agrupa 287 estruturas de carácter semiprofissional, amador, recreativo, popular, apoiadas pelas Direções Regionais da Cultura: bandas filarmónicas, grupos de teatro, música, festas tradicionais, ranchos folclóricos, património, artesanato, cinema e audiovisual, artes plásticas, livro e leitura. A equipa consultou ainda os despachos publicados em Diário da República.
- Base de dados 4 (Bd4) reúne 147 estruturas de criação e produção cinematográfica que foram apoiadas pelo Instituto de Cinema e Audiovisual, Ministério da Cultura e Secretaria de Estado da Cultura, entre 2010 e 2012. A equipa fez o levantamento de estruturas e montantes dos apoios através dos despachos publicados em Diário da República.
- Base de dados 5 (Bd5) integra 65 estruturas culturais com apoio à internacionalização nos períodos entre 2012 e 2014 (faltando ainda a divulgação de alguns dados relativos a 2014).
- Base de dados 6 (Bd6) presença dos filmes portugueses em festivais internacionais e prémios (2011 e 2013).

Nesta secção entendeu-se ainda elencar os principais indicadores que caracterizam a atividade das estruturas culturais e utilizar alguns deles.

Quadro 13

Dimensões e principais indicadores

1. Estrutura organizativa
1.1. Data de fundação das estruturas e/ou início do projeto 1.2. Liderança e formas jurídicas 1.4. Estrutura de produção de apoio 1.5. Estrutura técnica/financeira de apoio 1.6. Dimensões das equipas que preparam o espetáculo 1.7. Dimensões das equipas que viajam para o estrangeiro
2. Trabalho artístico
2.1. Equipa artística: permanentes e temporários, profissionais e amadores, voluntários 2.2. Domínio artístico: nuclear/principal e/ou diversidade de domínios artísticos contemplados 2.3. Projeto/evento/iniciativa: exposições, espetáculos, ações de formação, colóquios, “grande evento”, “evento circunscrito” 2.4. Dinamismo da estrutura/projeto: número de apresentações locais, nacionais e internacionais
3. Trabalho de divulgação e comunicação
3.1. Artigos na imprensa escrita local, nacional e internacional 3.2. Divulgação na internet, blogues, facebook, flyers
4. Lógicas de colaboração
4.1. Colaboração das estruturas com outras entidades 4.2. Tipos de colaboração e convite 4.2.1. Colaborações e/ou convites de instituições nacionais e internacionais 4.2.2. Co-produções institucionais entre países 4.2.3. Colaborações artísticas propostas pelas estruturas nacionais e/ou estrangeiras 4.2.4. Colaborações técnicas propostas pelas estruturas nacionais e/ou estrangeiras
5. Lógicas de reconhecimento
5.1. Tipo de reconhecimento das estruturas: importância do local, regional, nacional, internacional 5.1.1. Convite à colaboração através da estrutura / através do responsável principal 5.1.2. Pelo apoio de entidades reconhecidas: no meio artístico, cultural, empresarial 5.1.3. Participação em eventos reconhecidos no país e no estrangeiro
6. Estrutura económica
6.1. Montante atribuído pela DGArtes, Direções Regionais e municípios 6.2. Outros apoios
7. Amplitude geográfica
7.1. País onde operam, cidade, região

Fonte: *Elaboração própria, com indicadores testados na investigação nos grupos de teatro (Borges et al., 2012; Costa et al., 2013). A terminologia semelhante potencia interessantes comparações por área artística.*

Em síntese, os dados coligidos permitem realizar uma análise combinada a três níveis: tempo, amplitude geográfica e intervenção pública, acrescentando-se um valor significativo a esta ferramenta de trabalho que demonstra a abrangência e a escala do fenómeno cultural (ora mais erudito, ora mais popular) no país. Os resultados fornecem evidências sobre as

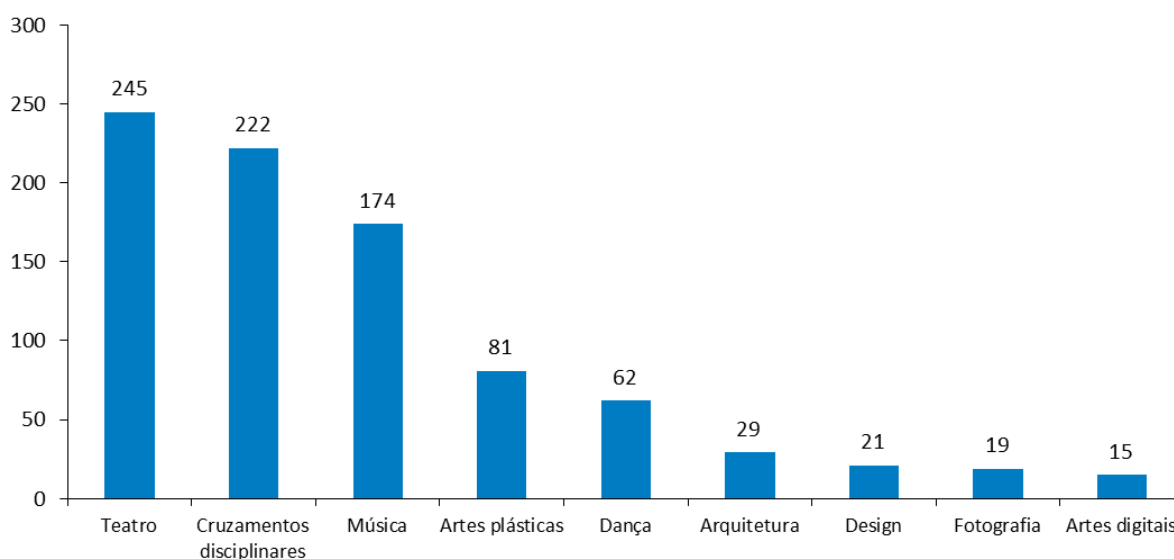
políticas e as ações das entidades financiadoras ao longo do tempo que podem ser utilizadas para (re)direcionar políticas de estímulo e investimento na cultura.

IV.2.3.2. Estruturas Culturais Recenseadas e Sectores Artísticos

A caracterização das estruturas culturais permite pensar os seus percursos e os percursos dos indivíduos que as compõem e são responsáveis pela sua atividade quotidiana de criação, produção e difusão de bens artísticos. Metade das estruturas recenseadas foram fundadas entre 2000-2013 e a sua atividade desenvolve-se nos sectores do teatro (245), cruzamentos disciplinares (222), música (174), artes plásticas (81), dança (62), arquitetura (29), design (21), fotografia (19) e artes digitais (15).

Gráfico 25

Número de estruturas por Área artística



Fonte: DGArtes (Bd1).

A observação cuidada das estruturas recenseadas faz prova da pluralidade de situações que caracterizam este tecido de criação e produção cultural. Neste sentido, assinala-se:

As estruturas operam predominantemente no teatro, cruzamentos disciplinares e música; detêm estatutos jurídicos distintos de pendor mais formal ou informal e variam entre associações e pessoas singulares. O seu alcance geográfico é diversificado: algumas delas, mais enraizadas localmente, envolvem a comunidade e trazem a cultura para a rua, organizavam festivais, mostras e festas regionais; por vezes, consolidam-se também fora de

circuitos culturais fechados (integrando festivais internacionais e ibéricos). Alguns exemplos: Lendas de Encantar, Évora; APDARC - Associação para a Promoção da Arte e Cultura do Vale do Côa e Douro Superior; Associação Cultural CAAA Centro para os Assuntos da Arte e Arquitetura de Guimarães; Associação Cultural e Recreativa de Tondela; Casa da Cultura de Loulé; Grupo de Intervenção e Criatividade Artística de Viseu; MOJU - Associação Movimento Juvenil em Olhão, etc.

Por seu turno, outras estruturas “desterritorializam-se” fortemente, ampliam a sua rede de colaborações, tecendo percursos marcadamente internacionais, suportados por agentes-pivot que asseguram o seu funcionamento no país e fora dele, destinando-se a públicos mais especializados ou mais alargados, conforme o tipo de atividade. No que respeita o trabalho artístico, algumas delas desenvolvem atividades mais orientadas para a contemporaneidade, atividades transversais e exploram parcerias com instituições e equipamentos internacionais mais sólidos e importantes. Atuando de forma diferenciada e com impacto distinto existem, hoje, estruturas culturais, projetos e eventos portugueses que desafiam os caminhos da internacionalização. Alguns exemplos ilustrativos: no teatro (Praga, o Propositário Azul, A Barraca, Chão de Oliva, Chapatô, Bica Teatro, Penetrarte), na dança (Companhia Clara Andermatt, Companhia Olga Roriz, Eira, Fábrica de Movimentos), nos cruzamentos disciplinares (Circulando, Fogo Posto, Artez-Medicina e Arte), nas artes plásticas (e vídeo, DuplaCena), na música (Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa), nas artes digitais (L Ú M E N | projects), na fotografia (Ciclo de fotografia portuguesa no Brasil).

No interior de cada perfil de estruturas culturais existem inúmeras segmentações. No entanto, convém ressaltar algumas regularidades:

- As estruturas de teatro, cruzamentos disciplinares e música fazem a sua atuação em circuitos locais, circuitos mais cosmopolitas ou exploram simultaneamente o potencial de itinerância e circulação nacional pelos equipamentos “institucionalizados” e a circulação internacional;
- As suas práticas e discursos alcançam visibilidade internacional (diferenciada) e são estruturas muito ativas do ponto de vista local, capazes de gerar laços intergeracionais importantes. A este nível particular, as estruturas e os profissionais dos sectores da música e do teatro potenciam, por exemplo, as “iniciativas de bairro”. Os sectores da dança, fotografia, artes digitais, arquitetura e artes plásticas mostram-se flexíveis e próximos dos seus públicos, embora com uma orientação vincada mais pela “busca de pertinência conceptual” (cf. relatórios de atividade das estruturas).

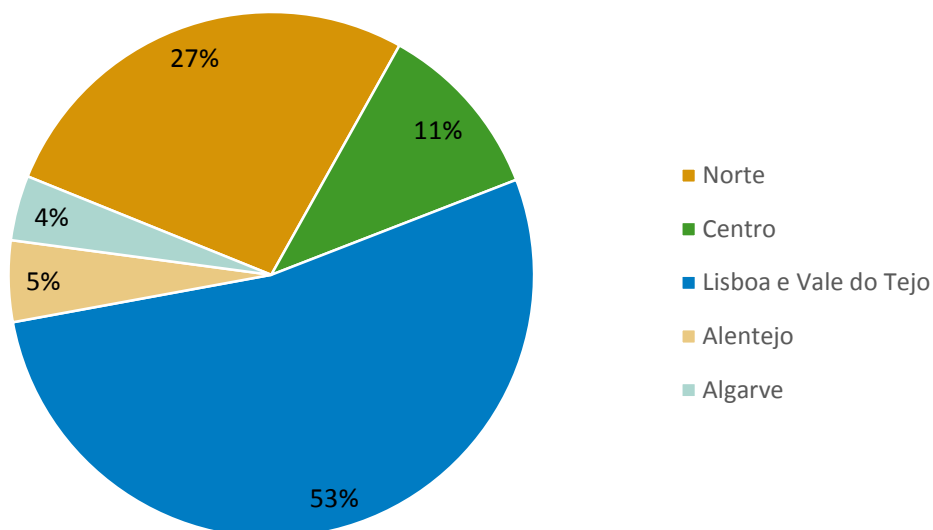
Em suma, as estruturas de criação e produção cultural recenseadas dizem muito sobre a efervescência e o dinamismo cultural de cada região, o pendor mais experimental, criativo,

formal e informal das artes, os seus modos de funcionamento e trabalho. É pois num quadro plural, segmentado, heterogéneo que a intervenção pública trabalha, opera e decide: entre o financiamento público a projetos locais, marcadamente regionais (ranchos folclóricos, atividades de recolha de tradição oral, reedição de canções regionais, trajes etnográficos, festas tradicionais, grupos de caretos, atividades de formação, apoio a estruturas de reinserção social), e os projetos nacionais e internacionais. Esta heterogeneidade das estruturas e o número de agentes envolvidos na criação, produção e difusão dos bens artísticos representam enormes desafios aos atuais modelos de intervenção pública no sector cultural.

IV.2.3.3. Importância da Distribuição Regional e Metropolitana das Estruturas

Das cerca de 863 estruturas e projetos registados, 53% estão sedeados na região de Lisboa e Vale do Tejo que representa pouco menos do que um terço da população do país, destacando-se, a seguir, o Norte com 27% das estruturas culturais recenseadas.

Gráfico 26
Estruturas por NUTS II
(percentagem)



Fonte: DGArtes - Estruturas e projetos recenseados (Bd1).

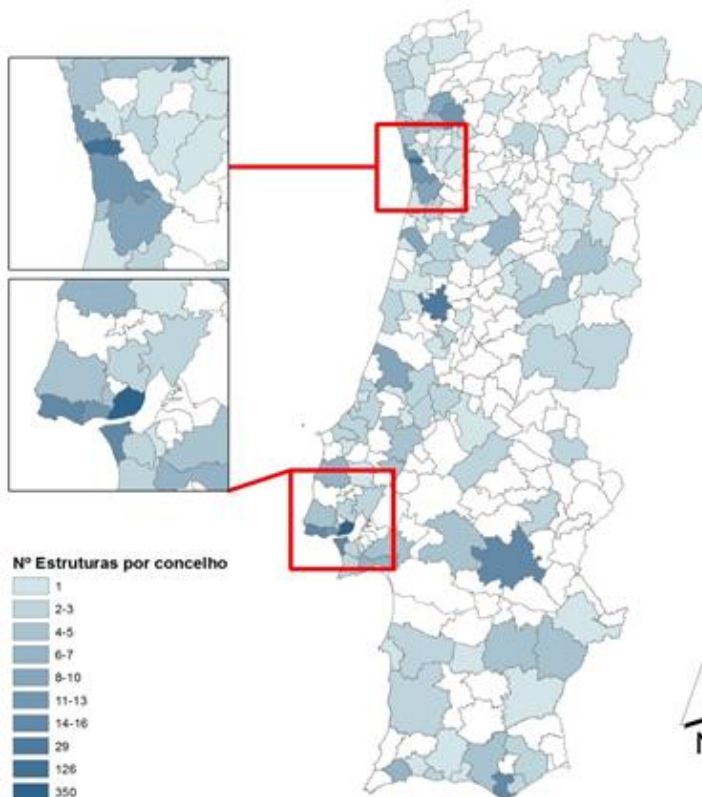
- Em Lisboa e Vale do Tejo operam cerca de 454 estruturas, sendo que no distrito de Lisboa estão concentradas 396; na região Norte 230 e no Porto residem 163;

- Na região Centro localizam-se cerca de uma centena (37 na cidade de Coimbra); nas restantes regiões do país, o peso das estruturas culturais é muito inferior: 44 no Alentejo (23 em Évora) e 36 no Algarve (Faro);
- Nas Regiões Autónomas encontram-se recenseadas 257 estruturas de artes do espetáculo nos Açores e 388 estruturas na Madeira, sem ligação à DGArtes (ver, INE, 2012a: 88). Juntam-se a estas estruturas cerca de 11 empresas de apoio às artes do espetáculo nos Açores e seis na Madeira (ver quadro 32 em anexo).

Com efeito, as estruturas culturais estão mais concentradas nas regiões de Lisboa e Vale do Tejo e na região Norte e nas suas áreas metropolitanas, Lisboa e Porto. Uma análise mais fina dos resultados mostra que 13 concelhos concentram 73% das estruturas. O concelho que regista maior concentração é Lisboa (40,2%), seguido do Porto (14,5%). Operam nestes concelhos 54,7% das estruturas e 54 concelhos dispõem de uma estrutura cultural (quadro 28 em anexo). No Mapa 6, observa-se que a razão entre o número de estruturas e o número de habitantes em Lisboa e Vale do Tejo é a menor do país (1 estrutura para 7.957 habitantes), enquanto na região Centro se encontra a maior razão (1 estrutura para 17.445 habitantes).

Mapa 5

Estruturas de criação e produção em Portugal Continental



Fonte: DGArtes (Bd1).

Mapa 6

Razão entre número de estruturas culturais (Bd1) e população por região (Censo 2011)



Fonte: DGArtes (Bd1) e Censos 2011.

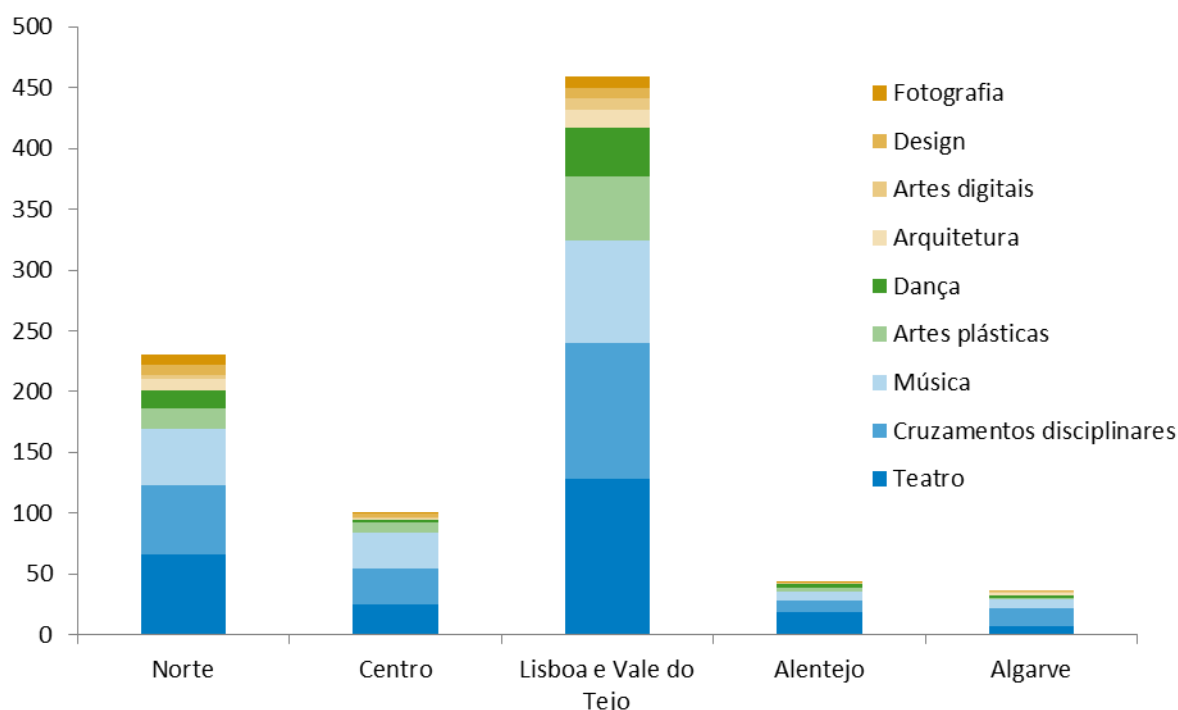
Em síntese, a extrema polarização da atividade cultural e das suas estruturas em torno das áreas metropolitanas de Lisboa e Porto representa uma certa fragilidade do tecido cultural. Concentram-se nestas áreas os profissionais da cultura, o que deriva da relação particular entre as dinâmicas criativas e os efeitos de concentração proporcional de artistas, práticas, iniciativas e públicos em territórios urbanos, “placemaking”, para utilizar as palavras de Markusen (2010). Esta encruzilhada do trabalho artístico e a sua amplitude geográfica articula-se ainda com considerações sobre as políticas estruturais, os investimentos locais (Greffé e Plieger, 2005) e os investimentos das Direções regionais que exigem estratégias de intervenção diferenciadas (ver adiante ponto IV.2.3.6).

Estruturas culturais por região e setor artístico

Em Lisboa e Vale do Tejo predominam as estruturas de teatro (124), seguindo-se cruzamentos disciplinares (112), música (84), artes plásticas (52), dança com 40 estruturas e a arquitetura que conta com 15 estruturas: 10 estruturas a Norte, e está muito fracamente representada no Algarve e na região centro, “inexistente” no Alentejo. Por fim, o design, a fotografia e as artes digitais, cada uma destas regiões com 9 estruturas recenseadas que operam na região de Lisboa e Vale do Tejo.

Gráfico 27

Número de estruturas por NUTS II e àrea artística



Fonte: Base de dados (Bd1).

O mesmo movimento é registado na região Norte: 230 estruturas, das quais 66 são de teatro e estão no Porto, seguido dos cruzamentos disciplinares (57), depois a música (46), as artes plásticas (17), a dança (15), a arquitetura (10). Design e fotografia concentram 8 estruturas cada. Na região Centro, o número de estruturas chega a 99: a música com 30 estruturas, seguida pelas 29 estruturas de cruzamentos disciplinares, e depois o teatro com 24 estruturas. Registam-se apenas 7 estruturas de artes plásticas e 3 de design, e são praticamente inexistentes as estruturas de fotografia e artes digitais (1 estrutura cada), dança (2) e arquitetura (2). Já no Alentejo lidera o teatro e no Algarve os cruzamentos disciplinares.

Os responsáveis pelas estruturas culturais caracterizaram assim a atividade das estruturas: da programação à criação e atividades mistas. As atividades de programação são desenvolvidas por 73 estruturas (8%), as atividades mistas por 342 estruturas (40%) e as atividades de criação por 448 estruturas (52%). Embora as atividades de criação ocupem metade das estruturas, é forte o peso daquelas que consideram realizar atividades mistas.

Em suma, nas regiões de Lisboa e Vale do Tejo, do Norte e do Centro destacam-se as estruturas vocacionadas para a criação; na região do Alentejo predominam as atividades mistas, o que se deve ao reduzido número de estruturas que se dedicam apenas à criação dos seus espetáculos. A região do Algarve destaca-se pela organização de atividades de programação: o localismo destas estruturas coincide com a sua menor predisposição para a itinerância nacional ou internacional.

Formas jurídicas e tipos de liderança das estruturas.

As estruturas de criação e produção cultural têm diferentes estatutos jurídicos. São associações (400), pessoas singulares (228), grupos informais (65), sociedades por quotas (65), cooperativas (41) e sociedades unipessoais (31). O número de empresários em nome individual (8) e de fundações de direito privado (10) é residual. As estruturas organizam-se em torno de uma liderança de tipo carismática, o que significa que a sua personalização é muito forte e um indivíduo acumula a direção artística, administrativa e financeira (pelo menos em 485 estruturas). Sublinha-se ainda a importância da liderança partilhada na região de Lisboa e Vale do Tejo e no Norte (47 estruturas). Ao nível da gestão financeira, 325 estruturas não têm gestor e 156 acumulam esta com outra função artística.

IV.2.3.4. Estruturas Culturais e os seus Trabalhadores

As estruturas de criação e produção cultural apoiadas pelo Estado (DGArtes), em 2012, contemplaram as áreas do teatro, música, cruzamentos disciplinares e dança. Registaram-se quatro projetos de artes plásticas e um de design. A arquitetura, a fotografia e as artes digitais não apresentaram estruturas com apoio público, mas elas existem e operam no tecido artístico, cultural e económico português, como se verá adiante.

Quadro 14

Número de estruturas apoiadas pela DGArtes em 2012

Área artística	Nº estruturas apoiadas pela DGArtes
Teatro	63
Música	34
Cruzamentos disciplinares	25
Dança	19
Artes plásticas	4
Design	1
Total	146

Fonte: DGArtes (Bd2).

A análise da relação entre as estruturas culturais recenseadas no país e as estruturas culturais com apoio público permite tirar duas conclusões intermédias que ajudam a refletir sobre a dualidade da tipologia territorial das estruturas:

- Região de Lisboa e Vale do Tejo concentra 15% das estruturas apoiadas; Região Norte concentra 16% das estruturas apoiadas;
- Regiões do Algarve, Centro e Alentejo concentram respetivamente 17%, 20% e 32% das estruturas apoiadas.

Mapa 7

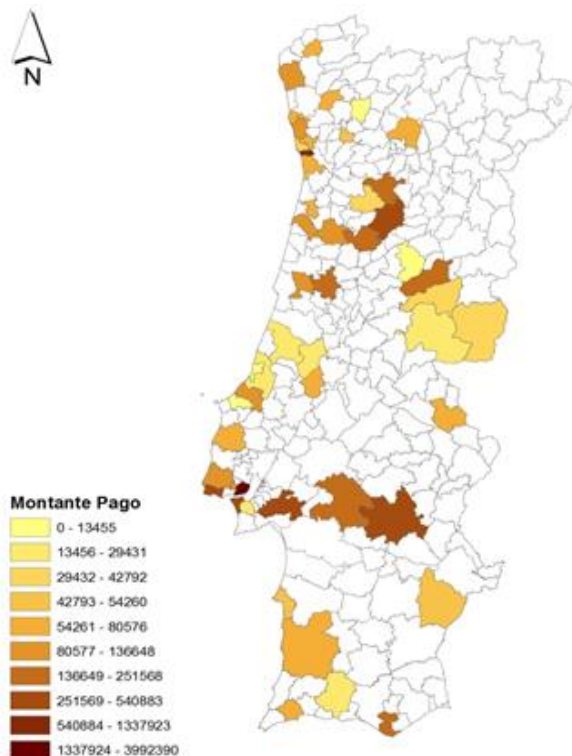
Número de estruturas apoiadas/número de estruturas registadas em Portugal Continental



Fonte: DGArtes (Bd1 e Bd2).

Mapa 8

Montante pago pela DGArtes em 2012 por concelho



Fonte: DGArtes (Bd2).

As alterações induzidas pelo investimento (concursos públicos nacionais) nas estruturas fazem sentir-se a montante e a jusante dos processos de criação cultural e estimulam as atividades das estruturas, com efeitos na sua programação, iniciativas, públicos/espectadores e número de trabalhadores. Como se mostrou na primeira parte desta secção, muitas estruturas e projetos existem e intervêm no tecido cultural. No entanto, convém descrever a relevância do trabalho desenvolvido pelas estruturas apoiadas pelo seu dinamismo e pelo número de indivíduos envolvidos (que se apresenta adiante) e, assim, retirar algumas conclusões (ver quadro 15):

- O peso das apresentações realizadas no local de residência das estruturas é forte no caso da região de Lisboa e Vale do Tejo e da região Norte. As estruturas manifestam uma vocação local (acumulam ainda atividades acolhidas na sua sala);
- Contudo, a região de Lisboa e Vale do Tejo ampliou também a sua área geográfica de intervenção com um total de 157 apresentações/programações em países estrangeiros;

- A região de Lisboa e Vale do Tejo destaca-se ainda pelo maior número de apresentações e/ou exibições nacionais, denotando a sua vocação ora mais paroquial ora mais cosmopolita, e até internacional;
- As estruturas da região Norte mostram-se mais vocacionadas para a circulação nacional.

Quadro 15

Número de apresentações locais/nacionais/internacionais por NUTS II

NUTS II	Nº de apresentações e/ou dias de exibição na localidade de residência	Nº de apresentações e/ou dias de exibição em circulação nacional	Nº de apresentações e/ou dias de exibição em circulação internacional	Nº total de apresentações/programações em países estrangeiros	Nº de apresentações programadas ou acolhidas
Norte	1.491	758	63	35	553
Centro	664	383	82	26	572
Lisboa e Vale do Tejo	3.781	1.160	685	157	2.969
Alentejo	688	302	27	12	307
Algarve	77	356	21	8	63
Total	6.701	2.959	878	238	4464

Fonte: DGArtes (Bd2).

No quadro 16 apresenta-se o número de produções, festivais e espetadores das estruturas. Verifica-se que as regiões de Lisboa e Vale do Tejo (de forma mais significativa), depois a região Norte, por fim, a região Centro, oferecem um elevado número de produções culturais novas e festivais programados, atraindo e fertilizando espectadores/visitantes.

Quadro 16

Número de produções, festivais e espetadores por NUTS II

NUTS II	N.º de novas produções	N.º de produções/reposição	N.º de produções programadas ou acolhidas	N.º de festivais programados	N.º de espetadores/visitantes
Norte	264	86	222	20	490.012
Centro	77	39	329	30	157.962
Lisboa e Vale do Tejo	445	310	781	30	1.138.779
Alentejo	57	33	145	17	132.744
Algarve	12	23	64	5	39.535
Total	855	491	1.541	102	1.959.032

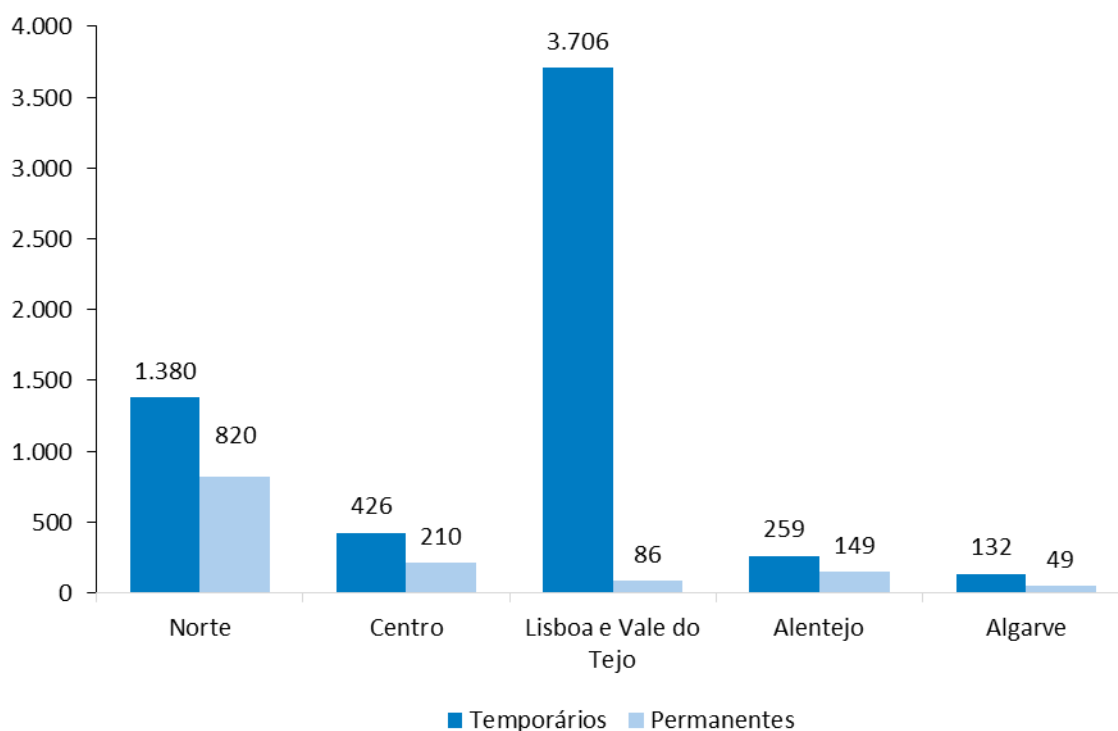
Fonte: DGArtes (Bd2).

As estratégias de envolvimento das estruturas com os públicos apostam na proximidade (cf. relatórios de atividade das estruturas): a capacidade reflexiva de muitas estruturas sobre o “seu” meio cultural e o conhecimento que têm dos “seus” públicos tem permitido forte interconhecimento e interação dos mesmos, surpreendendo pela captação de público sénior e jovem (Costa, Borges e Graça, 2013, 2014; Lopes e Dias, 2014); e muitas vezes pela sua participação nos espetáculos (o teatro é disso um bom exemplo). Sugere-se ainda a importância social da experiência de divulgação destas atividades “específicas” nas redes sociais por parte de “grupos específicos” (Markusen e Brown, 2014). Estes fatores devem ser tidos em conta na avaliação destes resultados.

Por sua vez, as estruturas culturais desempenham um papel de grande relevância enquanto entidades empregadoras de trabalhadores e profissionais da cultura (gráficos 28 e 29), sendo um dos principais eixos que justifica o apoio público direto (Throsby, 2010: 66-69).

Gráfico 28

Número de trabalhadores nas estruturas culturais por NUTS II



Fonte: DGArtes (Bd2).

A este propósito, destacam-se os seguintes resultados:

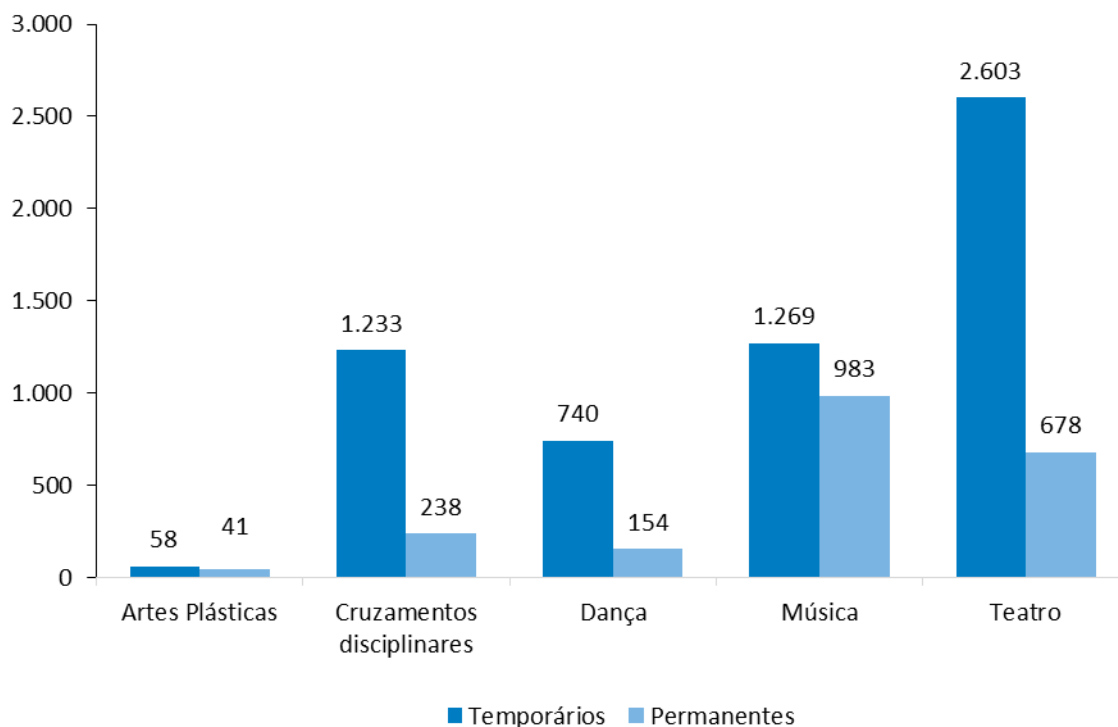
- O número total de trabalhadores e profissionais da cultura envolvidos nas estruturas apoiadas: cerca de 7.497 trabalhadores;
- A região de Lisboa e Vale do Tejo contrata mais de metade desses trabalhadores (concretamente 4.572 trabalhadores e destes cerca de 3.706 estabelecem contratos de trabalho temporários);
- A região do Algarve concentra o menor número: são 181 trabalhadores.

Os sectores artísticos têm compromissos e modalidades contratuais de trabalho diferenciados com os profissionais (gráfico 29). Em particular, sublinha-se:

- A importância da área artística do teatro como “setor empregador por projeto”: 80% dos seus profissionais com relações contratuais de trabalho temporárias e os restantes 20% são permanentes;
- A importância da área da música “setor empregador tendencialmente em permanência”, em grande parte devido às orquestras: 45% dos profissionais são temporários e 55% são permanentes;
- A observação continuada do trabalho realizado pelas estruturas culturais levanta como pista de análise a acentuada (e interessante) “simetria relacional” de profissionais da cultura, permanentes e temporários, e artistas-voluntários e amadores (o que se pode ainda comprovar pela análise cuidada dos relatórios de atividade das estruturas culturais de teatro, 2010-2011. A propósito da relevância do voluntariado formal, ver GEPAC, 2013).

Gráfico 29

Trabalhadores nas estruturas culturais por sector artístico



Fonte: DGArtes (Bd2).

Teatro, música e cruzamentos disciplinares

Uma análise de variância (ANOVA) tendo em conta as entidades apoiadas e o montante atribuído por região mostra que não existem diferenças significativas entre a média do montante que é atribuído a cada entidade por região⁹⁵. O número de entidades apoiadas é diferente em função da dinâmica das estruturas que atuam em cada região, daquelas que concorrem e são efetivamente apoiadas (na área da arquitetura apenas concorreram quatro estruturas que não chegaram a vingar).

⁹⁵ [F (4, 141) = 0,984; p = 0,418].

Quadro 17

Número de entidades apoiadas pela DGArtes e montante atribuído por NUTS II

NUTS II	Número de entidades Apoiadas	Montante atribuído	Média do montante atribuído	Desvio padrão
Norte	36	2.135.230,0	59.311,9	33.503,2
Centro	20	1.781.435,6	85.325,4	76.752,6
Lisboa e Vale do Tejo	68	5.983.078,5	87.091,5	97.004,0
Alentejo	14	1.027.926,0	73.423,3	57.078,0
Algarve	6	313.351,1	52.225,2	34.463,9

Fonte: DGArtes (Bd2).

Tendo agora em conta os valores do desvio padrão (variação em torno da média para cada região, quadro 17): há uma maior variação nos apoios na região de Lisboa e Vale do Tejo do que na região do Norte e do Algarve. Ou seja, verifica-se uma maior disparidade entre os montantes que são atribuídos às estruturas culturais - umas recebem mais, enquanto outras recebem muito menos - sobretudo na região de Lisboa e Vale do Tejo, menos importante no Centro e no Norte.

A comparação dos montantes concedidos às diferentes áreas artísticas - cruzamentos disciplinares, dança, música e teatro -, aponta para diferenças significativas entre os sectores artísticos⁹⁶. Em particular, observou-se:

- Uma diferença significativa entre os montantes atribuídos às áreas da música e do teatro⁹⁷, e entre as áreas da música e dos cruzamentos disciplinares⁹⁸;
- O que significa que as áreas do teatro e dos cruzamentos disciplinares receberam significativamente mais apoio do que a área da música⁹⁹.

Quando se compara a dependência de cada sector artístico em relação aos apoios, verifica-se:

- O teatro é a área com maior dependência de financiamento público, o que corrobora as análises teórico-empíricas nacionais e internacionais¹⁰⁰.

⁹⁶ [F (3, 140) = 7,37; $p < 0,001$]. As estruturas culturais de artes plásticas, design e fotografia foram excluídas da análise pelo reduzido número de entidades apoiadas.

⁹⁷ ($\Delta M = -68.871,41$; $DP = 15.557,9$; $p < 0,01$).

⁹⁸ ($\Delta M = -52.527,1$; $DP = 19.283,9$ $p < 0,05$).

⁹⁹ Foi realizada uma análise de variância (ANOVA), adotando-se o teste *post hoc* Bonferroni.

¹⁰⁰ Uma ANOVA realizada mostra que essas diferenças são significativas [F (3, 133) = 5,37; $p < 0,01$]. Especificamente, o teste *post-hoc* de Bonferroni aponta diferenças significativas entre Teatro e Dança ($\Delta M = 12,1$; $DP = 4,2$; $p < 0,05$) e Teatro e Música ($\Delta M = 12,4$; $DP = 3,5$; $p < 0,01$).

- A dependência média do teatro é significativamente diferente (44,4) quando se compara com a dependência das áreas da música (31,9) e da dança (32,3).

Análises teórico-empíricas discutem a sustentabilidade destes mercados artísticos (Baumol e Bowen, 1966), elencam motivos e justificações para políticas públicas adequadas às suas especificidades (Throsby e Withers, 1979; Throsby, 2010), descrevem a importância do apoio público para o reconhecimento e o trabalho diferenciado das estruturas culturais (Borges e Lima, 2014) e a necessidade de reinvenção artística e organizacional permanente das estruturas e dos seus profissionais (Costa, Borges e Graça, 2014).

O teatro e a ópera representam casos-limite em termos da necessidade de apoios públicos. Baumol e Bowen (1966) estudaram as artes performativas nos anos 60 e davam conta de evidências empíricas que suportavam e explicavam o apoio ao espetáculo vivo. A situação mantém-se nos dias de hoje, o que por si só não justifica o apoio a todos aqueles que operaram no tecido teatral português, mas deve entender-se o seu financiamento como o reconhecimento público da importância do número de profissionais que, direta e indiretamente, estão envolvidos nestas atividades; a possibilidade de ações mais abrangentes que vão do autoconhecimento, à educação e promoção de inclusão social, do estímulo ao emprego à importância profissionalização de agentes e estruturas que já estão a operar no mercado artístico (Borges e Pereira, 2012), passando pela revitalização urbana (Throsby, 2010), pelo convívio de diferentes gerações e pela oportunidade de transmissão de saberes entre amadores e profissionais, como se apontará no final desta secção.

Com efeito, reconhece-se que os custos da atividade teatral são elevados, a sua reprodução é limitada e o alargamento de públicos é difícil, pelo que, à exceção de estruturas com importantes apoios mecénaticos e apoios públicos, as restantes estruturas teatrais dificilmente serão sustentáveis se não se readaptarem quotidianamente (Costa, Borges, Graça, 2013, 2014) e se não forem explorados modelos de apoio público concertados e heterogéneos que aproveitem objetivos, vocações e experiências (da formação à internacionalização) que as estruturas culturais já acumulam (Borges e Lima, 2014). No caso português, reconhece-se ainda a exceção de certos nichos de mercado orientados para a infância e as vendas de espetáculos às escolas, mostrando-se aqui uma maior elasticidade das estruturas teatrais e a sua autonomização face aos apoios públicos (Borges, 2007).

Cinema

Entre 2010 e 2012, operaram no país 147 estruturas de criação, produção e distribuição cultural, ligadas ao cinema e audiovisual. Analisada a sua atividade, considera-se que as estruturas atuam em torno de oito dimensões principais.

Quadro 18

Tipos de estruturas na área do cinema

Tipos de estruturas
Estruturas de produção audiovisual e multimédia
Estruturas de produção e realização de festivais de cinema
Estruturas de produção e realização de curtas-metragens
Estruturas de produção de imagem e cinema para televisão
Estruturas de material cinematográfico
Estruturas de distribuição e exibição audiovisual
Estruturas de formação
Estruturas de realização de filmes (curtas, longas metragens)
Cineclubes

Fonte: *Diários da República (Bd4)*.

Com efeito, destaca-se no domínio do cinema: o número de estruturas que desenvolvem outras atividades culturais fora do cinema; sendo que a sua ligação ao cinema por via da produção e da exibição (em circuitos mais alternativos) ajuda a valorizar a multiactividade dessas estruturas e a fertilizar os seus públicos em diferentes áreas: teatro, teatro radiofónico, vídeo, edição, conferências, exposições, entre outras. E ainda:

- A importância do apoio às estruturas ligadas às universidades e às suas unidades de produção audiovisual como, por exemplo, a Escola Superior de Teatro e Cinema, Institutos Politécnicos do Porto e de Leiria; FCSH-UNL, entre outros;
- A importância das estruturas de autor/realizador para o fortalecimento das atividades de criação e de internacionalização do cinema português (como se verá já a seguir, no ponto IV.2.3.5.).

O número de projetos apoiados pelo ICA, Ministério da Cultura e Secretaria de Estado da Cultura (Bd4) variou ao longo dos últimos anos. No mesmo sentido seguem os montantes investidos, levando entretanto à intervenção e consolidação de políticas de apoio,

desenvolvidas pela Secretaria de Estado da Cultura (ver gráfico 45 em anexo), destacando-se a presença internacional do cinema português.

IV.2.3.5. Internacionalização das Estruturas Culturais

A internacionalização representa um importante segmento de atividade para algumas estruturas de criação e produção cultural portuguesas, nomeadamente “o caso ibero-americano” que aqui se analisa. No período 2012-2014, o país de destino mais importante das entidades apoiadas pela DGArtes foi o Brasil, com um total de 98 projetos, iniciativas e eventos muito diversificados, nos setores do teatro, dança, cruzamentos disciplinares, música, artes plásticas, fotografia, arquitetura e design.

A internacionalização das estruturas portuguesas nos setores mencionados contemplou ainda a Argentina (Buenos Aires, com seis iniciativas) e, pontualmente, o Uruguai (Montevideu), México (Vera Cruz), Venezuela (Caracas) e Espanha (Barcelona).

Mapa 9

Internacionalização Ibero-Americana 2012/2014



Fonte: DGArtes-Internacionalização Ibero-Americana.

Entre 2013-2014, verificou-se a “entrada” do Peru (Lima) e sublinham-se os projetos apresentados na Argentina (Buenos Aires com três projetos, Córdoba um projeto e Esteban Echeverria um projeto), no Uruguai (Montevideo com dois projetos) e em Espanha (Huelva e Salt ou Girona com dois projetos). Por sua vez, o Brasil voltou a assumir-se como o país mais importante da internacionalização das estruturas culturais, contabilizando-se 45 projetos apoiados que se concentraram em três estados brasileiros: Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte e abarcaram cidades de grande dimensão como o Rio de Janeiro e São Paulo, as duas maiores cidades brasileiras. No entanto, o apoio às estruturas contemplou ainda as restantes regiões do Brasil como Curitiba e Florianópolis, na região Sul, Brasília no Centro-Oeste, Manaus no Norte, Fortaleza, Salvador e Recife no Nordeste.

As estruturas culturais apoiadas integram propostas em diferentes áreas artísticas, sendo que nas duas edições dos programas de internacionalização (2012-2014) foram apoiadas: 65 entidades que desenvolveram, nomeadamente, 19 projetos de teatro, 12 de dança e 10 de cruzamentos disciplinares, 10 de música, 4 de artes plásticas, 4 de fotografia, 3 de arquitetura e 2 de design.

Em 2012-2013, pode considerar-se que o maior apoio foi atribuído aos projetos teatrais, no entanto, em média os projetos de design concentraram um apoio significativo e um “grande projeto” (Ciclo de Fotografia), realizado com a colaboração de uma instituição reconhecida no país de origem e destino, concentrou o segundo maior apoio. Por sua vez, 2013-2014 caracteriza-se pelo importante apoio, por ordem de importância (apoio médio), às estruturas e projetos de dança, fotografia e cruzamentos disciplinares. A música destacou-se uma vez mais pelo elevado número de iniciativas realizadas (ver quadro 30 em anexo).

Em período semelhante, 2011-2013, reconhece-se o dinamismo das estruturas e profissionais do cinema e revelam-se três linhas de força neste sector (Bd6):

- A presença internacional dos filmes portugueses evoluiu gradualmente nos últimos três anos e fez-se no âmbito de festivais e mostras de cinema: em 2011 foram contabilizadas 848 participações internacionais; em 2012, estimaram-se 863 participações; e, em 2013, foram 936 participações;
- A participação portuguesa teve como destinos principais, por exemplo, a França (com um total de 373 participações), Brasil (357 participações), Espanha (259 participações), Estados Unidos (201), Itália (108). De assinalar que, em 2013, o país de destino do cinema português foi, sem dúvida, o Brasil que acumulou 147 participações, seguido da Espanha com 100, Alemanha com 86 e a França com 80

participações. Sublinha-se ainda a participação do cinema português no Reino Unido (78), Suíça (78), Holanda (76), entre outros países;

- É importante notar que a presença dos filmes portugueses em festivais internacionais mereceu ainda a atribuição de um total de 233 prémios (73 prémios, em 2011; 98 prémios em 2012; 60 prémios em 2013). Os prémios têm impacto no reconhecimento e na visibilidade do cinema português e dos seus profissionais no país e no estrangeiro; apesar dos tempos longos que medeiam a produção do filme e a sua distribuição internacional (para “entrar” no circuito dos festivais e mostras de cinema internacionais são, por vezes, necessários três anos. Depois, o mesmo filme pode ser apresentado em diferentes circuitos e acumular prémios).

No mesmo período destaca-se a internacionalização das estruturas editoriais (editores, distribuidores, mas também os escritores), nomeadamente pela visibilidade da presença de Portugal como país convidado na Feira do Livro de Bogotá, na Colômbia, em 2013.

Em síntese:

O principal “eixo-âncora” da internacionalização ibero-americana das estruturas portuguesas foi o Brasil, em particular destaca-se o sudeste brasileiro. A polarização das estruturas culturais apoiadas em torno das metrópoles brasileiras dão visibilidade à cultura portuguesa e as dinâmicas locais criadas pelas estruturas funcionam como pontes de “cooperação durável” entre equipas e países.

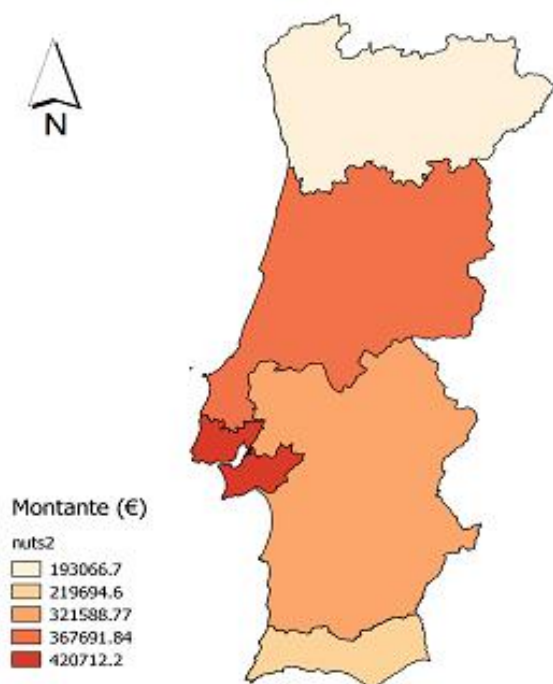
As áreas do teatro, dança, música e cinema são domínios muito permeáveis à internacionalização, pelo dinamismo das estruturas e dos seus profissionais que se lançam numa das principais formas de organização destes mercados de bens artísticos: os festivais internacionais. O aumento de legislação para internacionalizar a cultura portuguesa e o trabalho ativo destas estruturas culturais é promissor e um vetor que se pode potenciar. Já a arquitetura aparece pontualmente (2012-2013), no entanto, o acrescentado valor reputacional e a força destas atividades (desde a associação da arquitetura à formação de crianças e jovens, a intervenções pouco percecionadas no espaço público mas com consequências muito positivas para a qualidade de vida dos habitantes, às obras de grande vulto) poderiam beneficiar ainda de mais visibilidade nos programas de apoio à internacionalização.

IV.2.3.6. Estruturas Culturais e Atuação das Direções Regionais de Cultura

Entre os anos 2010 e 2012, a intervenção das Direções Regionais da Cultura - Norte, Centro, Lisboa e Vale do Tejo, Alentejo e Algarve - caracteriza-se pelo contato direto com as estruturas com enraizamento local, muitas delas de carácter popular, lúdico, revitalizando um certo “regionalismo profissional”, como se verá adiante. Ao longo do período considerado, o montante dos apoios das direções regionais oscilou, destacando-se a tendência para apoios ligeiramente mais fortes nas regiões que têm menos estruturas apoiadas nacionalmente. Convém notar que não se dispõe de dados referentes à região de Lisboa e Vale do Tejo para o segundo semestre de 2012, uma vez que esta DRC foi extinta no contexto do PREMAC.

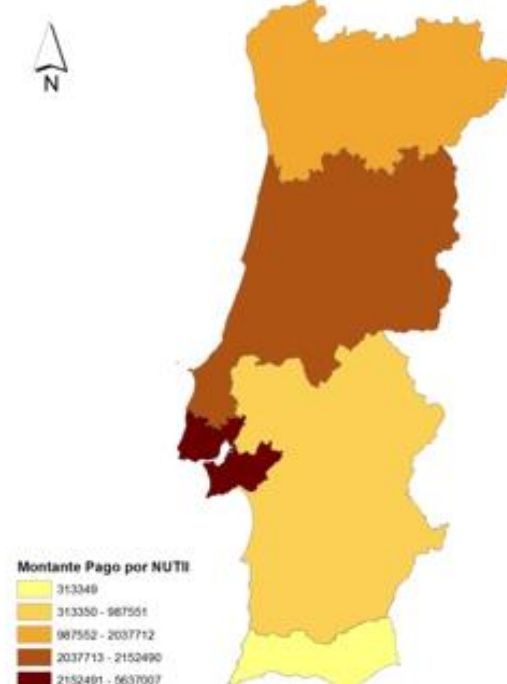
Mapa 10

Montante pago pelas DRCs (2010-2012)



Mapa 11

Montante pago pela DGArtes em 2012

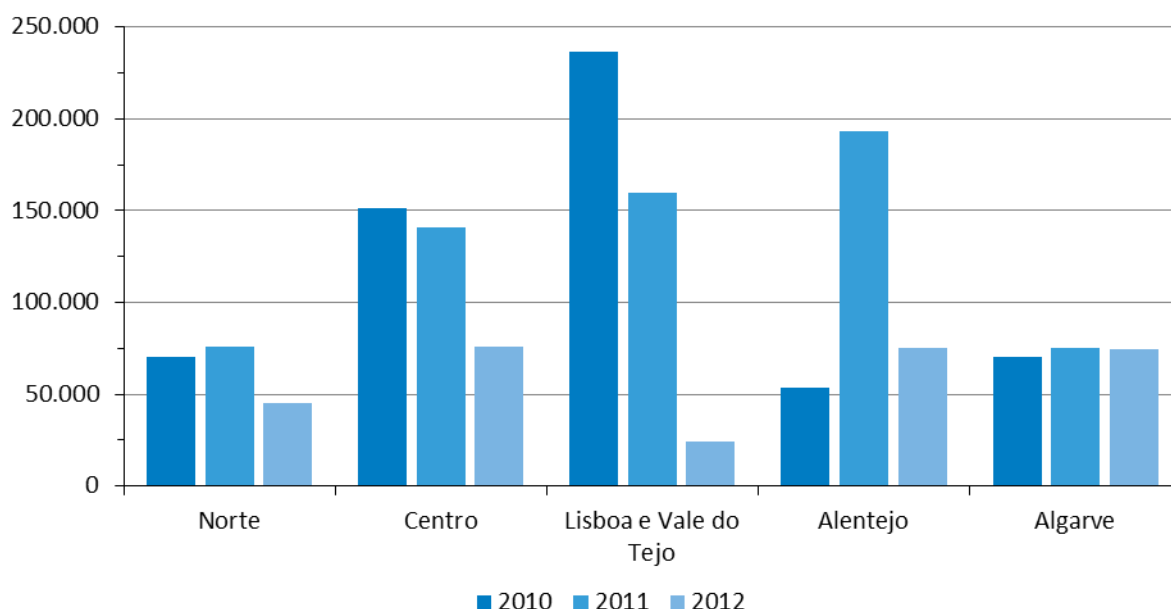


Fontes: Direções Regionais da Cultura (Bd3) e DGArtes (Bd2).

Uma leitura cuidada das entidades/projetos apoiados pela direções regionais aponta os domínios de investimento: a música, em particular, as bandas filarmónicas são as mais frequentemente apoiadas; depois, o teatro (semiprofissional e amador), o património, ranchos folclóricos, festas tradicionais, artesanato, cinema e audiovisual, artes plásticas, livros, revistas, leitura, edições comemorativas e antologias, atividades de pesquisa, registo etnográfico e tradição oral, arquivos de memória, arquivos sonoros, eventos gastronómicos,

pontualmente, eventos desportivos desenvolvidos no âmbito da atuação das estruturas culturais. O quadro 31 (em anexo) apresenta uma síntese do número de apoios e montantes atribuídos pelas Direções Regionais de Cultura às estruturas culturais entre os anos 2010 e 2012. Sublinha-se a este propósito: (i) na região Norte, o elevado número de estruturas apoiadas, são 168 (embora com os valores médios mais baixos) e a articulação com os agentes culturais, públicos e privados; (ii) o caso de Lisboa e Vale do Tejo que concentrou o menor número de estruturas apoiadas (38) seguido do Alentejo (39), embora com apoios médios superiores às restantes regiões; (iii) o Centro é a segunda região com um maior número de estruturas apoiadas (precisamente, 133).

Gráfico 30
Montante investido pelas direções regionais (2010-2012)
(euros)



Fonte: Direções Regionais de Cultura (Bd3).

Uma análise cuidada das estruturas culturais contempladas, permite concluir:

- Na região **Norte**, a qualidade dos dados apresentados é boa e destaca-se de forma surpreendente o apoio à música (e o montante total desse apoio), depois o teatro, o livro e a leitura. O apoio médio realizado às artes plásticas merece também relevo. Procedeu-se à consulta dos projetos de música apoiados pela Direção Regional Norte e tornou-se evidente a importância das bandas filarmónicas e bandas musicais,

destacando-se o apoio a eventos de música tradicional, eventos de música pop e rock; pontualmente, destacam-se ainda a gravação de obras e os concertos.

- A Direção Regional **Centro** apresenta dados bem coligidos e destaca-se o peso do investimento nas bandas filarmónicas e sociedades musicais (estimado em cerca de €222.584,64, entre 2010 e 2012, e que passa por exemplo pela aquisição de instrumentos musicais, fardamentos e trajes). E ainda: apesar dos montantes serem menos significativos, sublinha-se o apoio a estruturas teatrais, cinematográficas e de estudos etnográficos, os grupos de teatro A Escola da Noite e o Nariz; seguindo-se o Centro de Estudos Cinematográficos de AAC, a associação Os Serranos e a Associação Cultural Música e Teatro à Parte.
- Na Direção regional de **Lisboa e Vale do Tejo**, entre 2010 e 2011, o investimento na cultura local parece ter sido destinado ao património (ligado a instituições religiosas) e menos ao “localismo criativo” (embora esteja presente a Confederação Musical Portuguesa), salientando-se em 2010: o apoio ao Patriarcado de Lisboa, depois à Sociedade Frente Tejo, Confederação Musical Portuguesa, Diocese de Santarém, e Sociedade de Instrução e Beneficência A Voz do Operário. Em 2011, sublinha-se o apoio à Frente Tejo, Academia de Música Banda de Ourém; Sociedade Musical Mindense, entre outros. No segundo semestre os apoios fizeram-se maioritariamente ao Município de Santarém, Diocese de Santarém, Município de Abrantes. No 1º semestre de 2012, os apoios (agora de valores mais baixos) fizeram-se ao Museu Nacional de Arte Antiga, ao Centro De Artes e Ofícios Roque Gameiro e às sociedades filarmónicas e musicais (Sociedade Velha Filarmónica Riachense, Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, entre outros exemplos).
- O investimento da Direção Regional de Cultura do **Alentejo**, durante o ano de 2010 (listagem n.º 91/2011), destinou-se maioritariamente às bandas filarmónicas e associações musicais. Assim sendo, o maior apoio foi concedido à Associação de música, Educação e Cultura, Metropolitana, numa ação conjunta com outras entidades públicas. Seguindo-se o apoio a instituições de programação multicultural, a Sociedade Harmonia Eborense; e a instituição de inserção, a Cercidiana, Cooperativa de Educação, Reabilitação e Inserção de Cidadãos Inadaptados de Évora. Por fim, destaca-se a importância do apoio a: Além Tejo Música e Associação Regional de Bandas Filarmónicas. Só depois, com apoios inferiores, as estruturas teatrais locais (Cendrev-Centro Dramático de Évora e Lendas de Encantar). Em 2011, o maior apoio destinou-se a uma instituição religiosa, a Diocese de Portalegre. Em 2012, o apoio destinou-se a esta mesma instituição, não tendo sido publicados outros investimentos.

- Na Direção Regional do **Algarve**, em 2010, foram mais apoiadas estruturas culturais que desenvolvem atividades diversas: a Casa da Cultura António Bentes (o Museu do Trajo Algarvio), depois, a Associação Corpo de Hoje, a Casa da Cultura de Loulé, a ArtaDentro – Galeria de Arte Contemporânea, a Associação Festival Internacional de Cinema do Algarve, entre outras. Já em 2011, sobressaem os apoios ao teatro (Ao Luar Teatro – Ideias Culturais) e às bandas filarmónicas (Associação Regional das Filarmónicas do Algarve). Em 2012, os apoios mais importantes destinaram-se de novo ao teatro (SONAR – Associação cultural/Al -MaSRAH Teatro), logo seguido das bandas filarmónicas: Associação Regional de Filarmónicas do Algarve – ARFA e Associação Recreativa e Cultural de Músicos com valores semelhantes.

Em síntese, as Direções Regionais do Porto e do Centro realizaram investimentos na música e no teatro, expondo a população destas regiões a um tipo de socialização com a arte de carácter associativo e participativo, uma espécie de “socialização de bairro”, ora por via das bandas filarmónicas e bandas musicais, ora por via dos grupos de teatro amador e semiprofissional, abrindo espaço ao convívio e participação cultural. No Alentejo, o investimento dirigiu-se a estruturas pluridisciplinares e de inserção social, depois, a estrutura religiosa. No Algarve, os apoios destinaram-se a associações de cultura, teatro e bandas filarmónicas. Por fim, a região de Lisboa e Vale do Tejo, com apoios a património, instituições religiosas nos dois primeiros anos considerados; depois, as sociedades filarmónicas e musicais.

IV.2.3.7. Panorama Comparativo Europeu

Neste ponto determinou-se a construção de uma plataforma indutiva, que capitaliza investigações nacionais e europeias anteriores, e procura facilitar o diálogo com parceiros europeus, no domínio de certas estruturas de criação e produção cultural, assumindo-se aqui a discussão breve de eixos de análise paralelos e áreas de investigação a explorar.

A este propósito, David Throsby (2011), economista da arte e da cultura e consultor da UNESCO, chama a atenção para a necessidade de construir cenários que tomem em consideração o carácter transversal e “durável da cultura”, sobretudo quando se está a reformular políticas públicas nacionais que devem atender às especificidades do país e às formulações europeias, procurando partilhar boas práticas em relação às ferramentas e metodologias para medir (melhor) a contribuição da cultura para metas tão importantes como 2020. Já Ann Markusen (2010) questionou “porque razão os indicadores, que utilizamos para estudar o ‘creative placemaking’, não têm o mesmo sucesso que a temática?”.

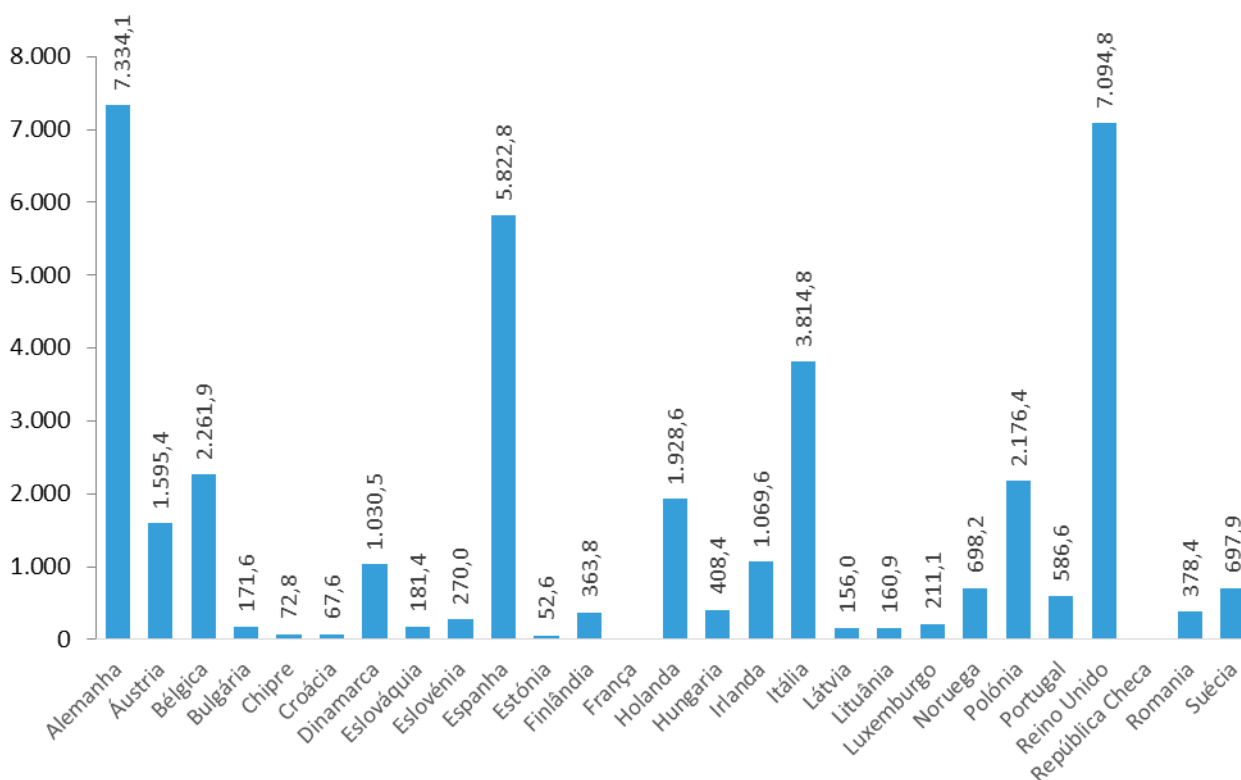
No fundo, discute-se como podemos compatibilizar e aplicar a nossa investigação à construção de instrumentos de medida e de apoio (estudos e investigações) que possam servir de base à definição de políticas públicas para o sector cultural. Por seu turno, D. Urrutiaguer (2014b) considera que se deve explorar “novos” paradigmas de política cultural que procurem o equilíbrio entre regional, local, nacional e internacional, referindo-se nomeadamente a uma orientação para a preservação da diversidade cultural local. Através da observação continuada das estruturas culturais (em particular, os grupos de teatro), Urrutiaguer discute até que ponto estas são “fontes de desenvolvimento cultural durável” (UNESCO, 2013).

Em suma, seja através de análises qualitativas ou análises quantitativas, a comparação internacional abre novas perspetivas e permite-nos fazer o distanciamento da realidade com a qual trabalhamos quotidianamente.

Sectores artísticos: arquitetura, design e fotografia na europa

A análise de alguns indicadores relativos às estruturas culturais europeias sugere tendências de evolução, volumes de negócio e número de serviços muito diferenciados no interior dos sectores artísticos, que se entendeu selecionar, em função dos dados disponíveis: a arquitetura, o design e a fotografia (ver gráfico 31 abaixo, e gráficos 46 e 47 em anexo). Em 2008, Itália, Espanha e Alemanha destacavam-se pelo número de serviços de arquitetura que também eram, à sua escala, importantes em Portugal. O volume de negócios tinha maior destaque na Alemanha, Reino Unido, Espanha, Itália. De forma resumida, das três áreas criativas (e indicadores selecionados para a arquitetura, design e fotografia) destaca-se a importância do volume de negócios da área da arquitetura na Europa (gráfico 31) e também em Portugal.

Gráfico 31
Volume de negócios em Arquitetura
(Milhões de euros)



Fonte: Eurostat, 2008.

Do ponto de vista da análise do grupo profissional, propriamente dito, as suas características sociodemográficas, percursos formativos e modalidades de exercício da profissão não mostram tendências evolutivas muito diferentes entre os países europeus (paradoxos da globalização que, pelo menos de uma forma aparente, acaba por tornar as situações tendencialmente mais homogéneas, cf. Bianic *et al.*, 2012).

Estudos de caso portugueses (Cabral e Borges, 2006 e 2010; Borges, 2014) e europeus (destaca-se um dos mais recentes, intitulado *La profession d'architecte en Europe, 2012*, encomendado pelo Conselho de Arquitetos da Europa) apontam para o aumento do número destes profissionais, cada vez mais jovens, a par da crescente feminização da profissão, igualmente demonstrada na generalidade dos países europeus. Um dos resultados mais relevantes do modelo interpretativo construído em Portugal (Cabral e Borges, 2010) é que a arquitetura, tal como praticada hoje no país e em contextos nacionais europeus, assenta numa forte tensão entre a “vocação” e a “profissão”, que poderá ajudar a explicar o facto de continuar a atrair mais “vocações” do que os mercados podem comportar.

Em 2010, estimava-se que o número de arquitetos na Europa era de 524.000. Em 2012, eram já cerca de 549.000 indivíduos. Mais de um quarto (27%) do total situam-se em Itália (147.000) e a Alemanha tem 19% de todos os arquitetos da Europa (101.600). Outros países se destacam como a Espanha (51.000), a Turquia (40.600), o Reino Unido (33.500) e a França (29.900). Proporcionalmente ao total da população (isto é, o número de arquitetos por 1.000 habitantes), os países onde existem mais arquitetos são a Itália (2,4 arquitetos por 1.000 habitantes), depois a Dinamarca, (e curiosamente) Portugal, Malta, a Grécia (cada um com 1,5 arquitetos por 1.000 habitantes).

A densidade global de arquitetos na Europa está estimada em 0,9 arquitetos por 1.000 habitantes. Este crescimento (5%) do seu número em apenas dois anos pode ficar a dever-se ao número de jovens arquitetos que acedem à profissão a uma cadência mais rápida do que aquilo que o mercado consegue absorver e do que a renovação das carreiras daqueles que estão há mais tempo na profissão. Quanto ao perfil dos ateliers de arquitetura na Europa, este é caracterizado pelas suas dimensões muito reduzidas. Tal como acontece em Portugal, na Europa, a maioria (63%) são ateliers de arquitetura com apenas um arquiteto; 18% têm dois membros, 15% têm entre três e cinco pessoas; apenas 44% têm mais de cinco elementos arquitetos. Estima-se, portanto, que existem cerca de 6.700 ateliers europeus (considerando-se a Europa dos 25) que empregam mais de cinco arquitetos.

Embora, em Portugal, os dados do INE (2012a) possam ser desencorajadores (o número de empresas cuja atividade económica principal é a arquitetura tem vindo a diminuir, em 2007 eram 10.206 empresas, em 2008 eram 10.403 e em 2010 eram 9.456 com um volume de negócios na ordem dos 472.87 milhões) existem hoje cenários prospetivos que indicam que a situação vai estabilizar nos países europeus, consolidando-se desenvolvimentos positivos a médio-curto prazo (ver ACAE, 2013).

No caso português, que temos vindo a estudar (Borges, 2014), essa tendência implicará a adaptação dos mais jovens a trabalhos que os próprios têm de recriar (e aprender a vender, é o perfil de carreira “ponta de lança”), exigirá a constante reinvenção de universos de trabalho (a “arquitetura das pequenas coisas”, a arquitetura associada às escolas e à formação de crianças e jovens), a necessidade de internacionalizar os ateliês, exigindo-se para tal a associação de “pivôs-olheiros” e de “gerações de poder”¹⁰¹.

¹⁰¹ No mundo da arquitetura e dos/as arquitetos/as portugueses encontram-se pelo menos três perfis de carreira que concorrem entre si e se entrelaçam. O perfil dos “ponta de lança” cujos discursos descrevem a “inocência” do trabalho, a dedicação, resiliência, compromisso e as experiências do ateliê em casa. Os seus discursos concentram-se na carreira e na procura de uma área de intervenção (construir sem fazer edifícios, construir espaços de sociabilidade, fazer operações de marketing, ações de formação sobre o espaço, estruturas efémeras). No segundo perfil estão os arquitetos/as que descrevem a necessidade de internacionalizar os seus ateliês, considerando-se necessário ser “olheiros” com capacidade para analisar o mercado internacional. A referência à necessidade de requalificação do espaço público, modernização de construções escolares, mas também a dependência dos apoios públicos e privados aumenta, pois, situam-se aqui os perfis de carreira mais consolidados mas em risco de abrandamento da atividade. Os seus discursos concentram-se na estrutura porque esta é trampolim para a

Em 2013, o Secretário de Estado da Cultura, Jorge Barreto Xavier, apresentou a iniciativa intitulada “Ano da Arquitetura Portuguesa”, precisamente com o objetivo de reforçar a projeção internacional da arquitetura e “intensificar a sua divulgação para o reconhecimento da qualidade e da criatividade portuguesa, bem como promover internacionalmente os serviços portugueses de arquitetura”.

Este será, certamente, um sector capaz de gerar considerável impacto reputacional além-fronteiras, aumentar o volume de negócios com base em encomendas externas; e promover o bem-estar da população que vive e habita o nosso país.

carreira: é o perfil do arquiteto empresário de si próprio, tem “um nome-atelier”, sabe vender os seus serviços e promover-se. Por fim, é no terceiro perfil que residem os discursos que ilustram o glamour da profissão, a importância da pertinência conceptual da obra; descrevem-se os “lugares de poder” pela acumulação de oportunidades (conservação de obras nacionais) e consolida-se o seu reconhecimento nacional e internacional. Mostram preocupação com falta de encomendas públicas e privadas e a inexistência de concursos (Borges, 2013, 2014).

IV.3. Participação da população na vida cultural

O presente plano de análise propõe uma leitura da informação disponível sobre práticas culturais em Portugal, distinguindo quatro vertentes: perspetiva nacional sobre indicadores estatísticos, incidindo sobre frequência de equipamentos culturais, utilização de equipamentos domésticos e digitais; perspetiva comparativa a nível europeu a partir dos resultados dos inquéritos do Eurobarómetro sobre o tema; levantamento de alguns dos mais relevantes programas de promoção da participação cultural; síntese de elementos qualitativos de pesquisa sobre associativismo e cultura popular.

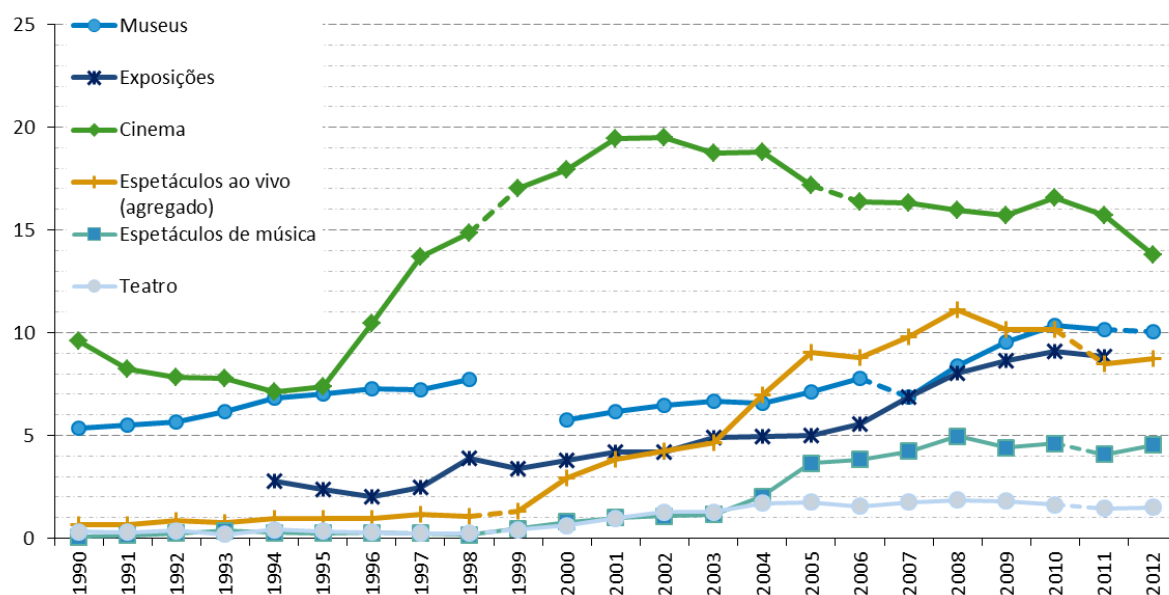
IV.3.1. Práticas Culturais da População Portuguesa

A principal tendência verificada nas duas últimas décadas quanto à frequência de equipamentos culturais é o crescimento sustentado observável em todos os subdomínios, tornando evidente uma mudança de patamar entre os anos 1990 e 2000, que se estende até aos anos mais recentes para que existe informação (gráfico 32). Dentro deste movimento geral, existem algumas diferenças que importa destacar.

Gráfico 32

Frequência de Equipamentos Culturais em Portugal, 1990-2012

(Milhões de euros)



Fonte: INE, Estatísticas da Cultura.

No caso do cinema, a modalidade de consumo cultural fora de casa com maior volume de frequência, observa-se um ritmo de crescimento acelerado a partir de meados da década de noventa. Depois de décadas de quebra de popularidade, a ida ao cinema recupera num curto espaço de tempo uma parte importante do seu público, atingindo um novo pico aquando da viragem de século – 19,5 milhões de entradas nos anos de 2000 e 2001, ou seja, no limiar de duas idas ao cinema em média por habitante e por ano. Este momento corresponde a novos contextos do consumo cinematográfico, em particular com a reconfiguração do parque de salas e a generalização de complexos multiplex integrados em centros comerciais. A gradual quebra verificada desde então remete de novo para a alteração dos modos de consumo de cinema, agora com o reforço do espaço doméstico através da expansão dos canais televisivos por cabo e dos novos meios digitais (ver adiante).

Um segundo caso a destacar é o dos espetáculos ao vivo, relativamente aos quais se assiste a um crescimento gradual, mas sensível já nos anos 2000, para atingir um pico em 2008 em todas as modalidades aqui consideradas: 11,1 milhões de entradas no total; 5 nos espetáculos de música; 1,9 no teatro. Esta progressão significa a emergência e alargamento de um tipo de mercado específico, porventura melhor emblematizado pelos concertos de música popular, cujo crescimento é numericamente o mais relevante dentro do grupo¹⁰². Nos anos mais recentes observa-se uma quebra relativa dessa tendência que, para lá de oscilações anuais, corresponde a uma diminuição global de cerca de 20% dos espectadores entre 2008 e 2012, embora menos se atentarmos apenas aos espetáculos de música (-9%). Apesar desta quebra, a que não será indiferente a perda de poder de compra da população portuguesa nos últimos anos, o volume de entradas no início da década de 2010 é equivalente ao de meados da década anterior.

Um terceiro caso diz respeito ao número de visitantes de museus e espaços expositivos, que apresenta um crescimento sustentado ao longo de quase todo o período, atingindo valores máximos em 2010 (10,4 e 9,1 milhões de visitantes respetivamente), patamar que se mantém relativamente estável para os últimos anos de que se dispõe de informação.

No cômputo geral, constata-se portanto que a transformação ocorrida nos últimos 20 anos de aumento do consumo cultural foi interrompida com o advento da crise financeira a partir de 2008 (antes no caso do cinema), mas os efeitos desta não implicam uma reversão, antes um impacto relativo consoante os domínios analisados. Por outro lado, há que considerar este crescimento da procura cultural em conjunto com as tendências de crescimento da oferta em termos de infraestruturas (ver IV.2.2. – *Equipamentos de Produção e Difusão Cultural*), sem com isso implicar algum nexo causal.

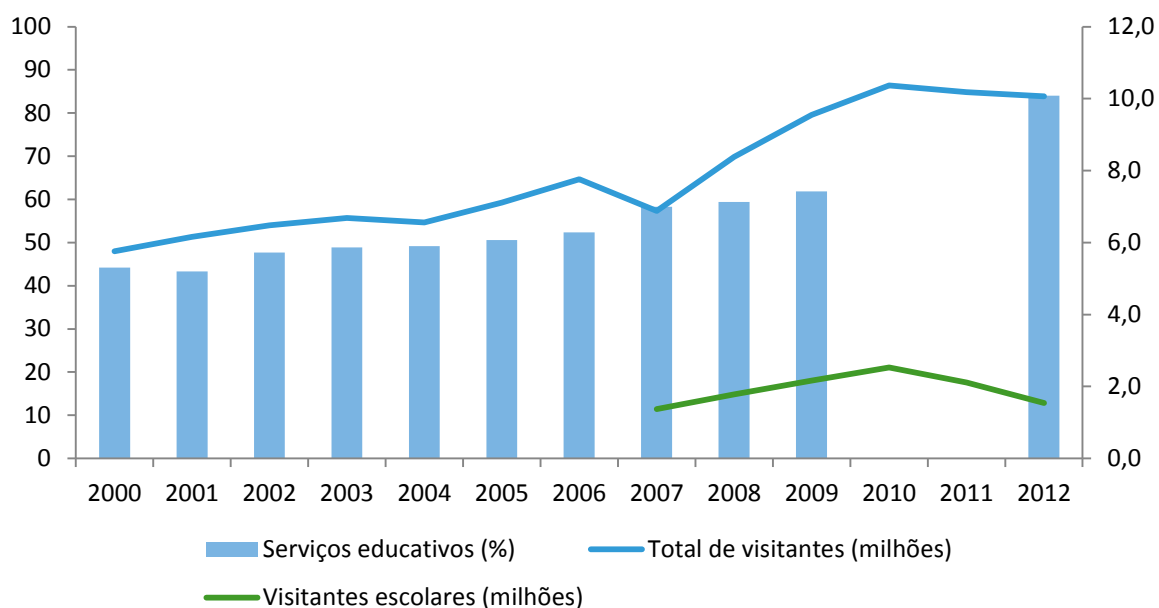
¹⁰² A categoria estatística “Espetáculos ao vivo” inclui modalidades bastante distintas entre si. Tem passado além disso por reformulações conceptuais importantes no período em análise, que naturalmente denotam as transformações do campo. É disso exemplo a afinação das categorias relativas aos concertos de música ao vivo.

No período analisado, há sem dúvida a consolidação da cultura de saídas e mesmo a formação de novas culturas urbanas (Fortuna e Silva, 2002). Do ponto de vista da definição de políticas públicas, observa-se a procura de articulação entre oferta e procura, quer ao nível de estratégias e investimentos da administração central, quer ao nível do crescente protagonismo do poder local (ver IV.1. – *Contexto Institucional. Orgânica e Legislação* e IV.2.1. – *Evolução das Despesas com Cultura*).

Um tema saliente nas transformações do campo e nas linhas de orientação política ao longo do período estudado tem sido, ainda que com diferentes abordagens, o dos públicos da cultura (AAVV, 2004). Um dos aspetos a reter neste tema é o do cruzamento entre objeto de investigação e área de intervenção política, a propósito da emergência de novos equipamentos e ofertas, como as dos ‘serviços educativos’ (Gomes e Lourenço, 2009).

O gráfico 33 sintetiza alguns indicadores sobre este tipo de atividade, cuja visibilidade e formalização é relativamente recente.

Gráfico 33
Serviços educativos dos museus, 2000-2012



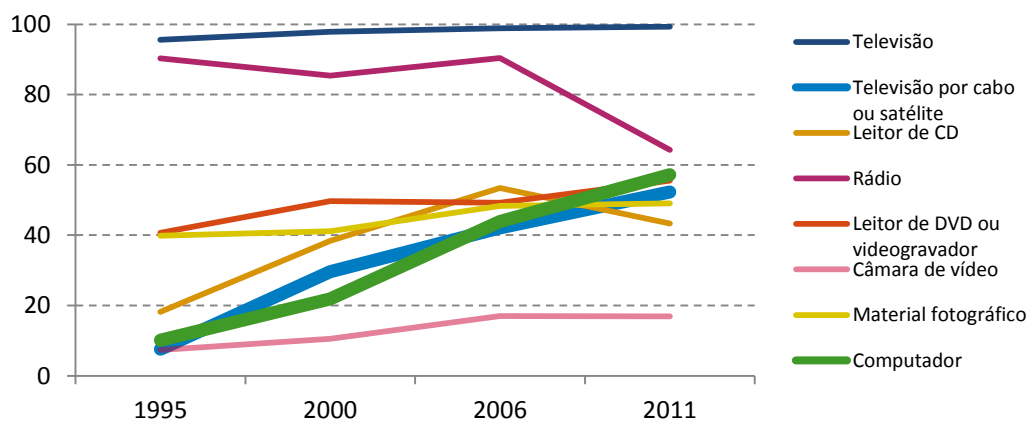
Fonte: INE, *Estatísticas da Cultura*; Neves, Santos e Lima (2013).

Os traços mais salientes são o crescimento do número de visitantes e da proporção dos museus com um serviço educativo. Um terceiro indicador é o do número de visitantes de museus integrados em visitas escolares, que revela uma subida entre 2007 e 2010 – com um máximo de 2,5 milhões de entradas, correspondentes a cerca de um quarto do total – e uma descida acentuada nos dois anos subsequentes (até 1,5 milhões de visitantes e 15% de

entradas no total em 2012). Esta evolução, para além de corresponder a período curto, é suscetível de duas leituras: por um lado, a quebra recente não se reflete no número total de visitantes e portanto não significa uma menor atividades dos museus; por outro, pode indiciar uma menor capacidade de sensibilização de populações que têm na escola uma via principal ou mesmo única de acesso à cultura erudita.

A par do crescimento das práticas culturais de saída, observa-se igualmente o crescimento dos consumos culturais domésticos, neste caso acompanhado de uma reconfiguração dos modos de receção assente na multiplicação dos suportes de acesso a conteúdos audiovisuais (ver gráfico 34).

Gráfico 34
Equipamentos culturais domésticos (1995 – 2011)



Fonte: INE, *Inquérito às Despesas das Famílias 2010/2011 (2012b)*; *Inquérito às Despesas das Famílias 2005/2006 (2007)*; *Inquérito aos Orçamentos Familiares 2000 (2002)*; *Inquérito aos Orçamentos Familiares 1994/1995 (1997)*.

A televisão é, sem surpresa, o suporte comum à quase totalidade dos agregados domésticos. Mais relevante do ponto de vista da modificação dos hábitos culturais é a relativa generalização de suportes como a televisão por cabo e o computador, que passam de estar presentes num décimo dos agregados em meados da década de 90 para superar a metade no início dos anos 2010. A evolução destes indicadores aponta a influência dos meios digitais de difusão cultural e, à partida, uma maior possibilidade de escolha de conteúdos por parte dos consumidores.

Em maior ou menor grau, há ainda outros equipamentos que se generalizam entre as famílias portuguesas como o leitor de DVD ou videogravador, material fotográfico, leitor de CD (já em quebra) e, num patamar inferior, o material vídeo.

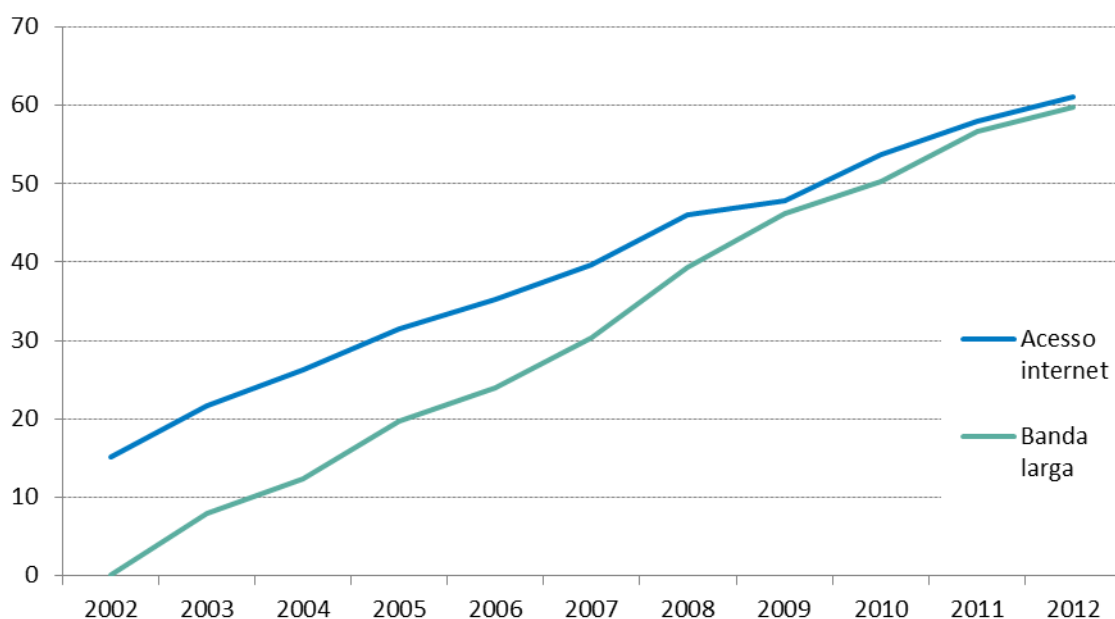
De acordo com os indicadores disponíveis podemos concluir que não se verifica uma exclusão recíproca entre atividades culturais domésticas e de saída, uma vez que, pelo menos em termos globais, ambas evidenciam claros sinais de crescimento no período em análise.

Uma dimensão fundamental deste processo é o rápido crescimento da utilização do computador e do acesso à internet (ver gráficos 35 e 36).

Gráfico 35

Acesso dos agregados domésticos à internet, 2002-2012

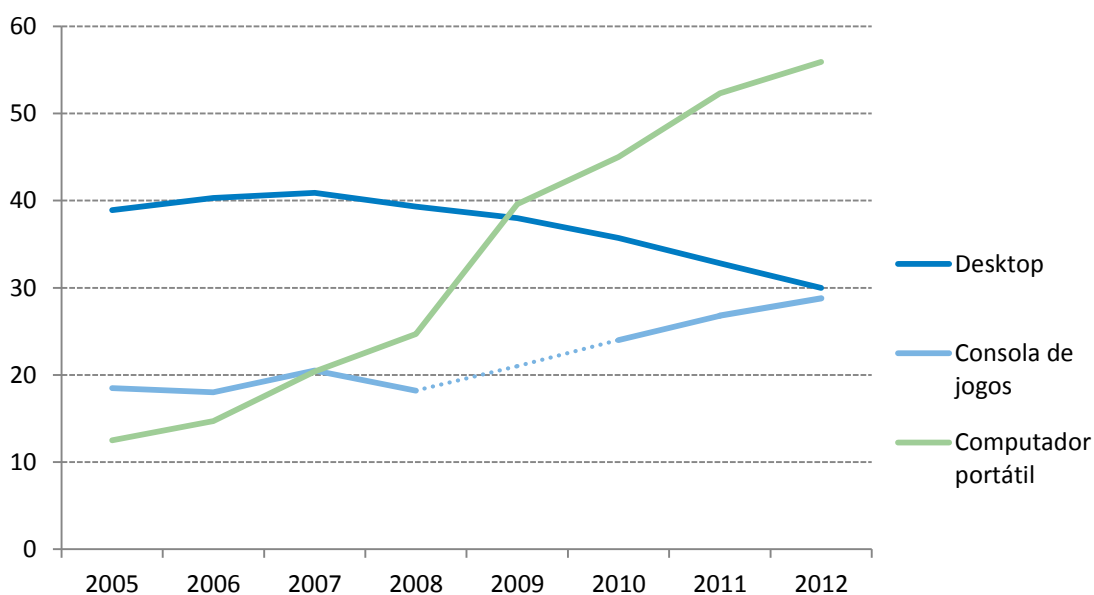
(percentagem)



Fonte: INE, Inquérito à Utilização de Tecnologias de Informação e Comunicação pelas Famílias.

Gráfico 36

**Tecnologias de informação e comunicação dos agregados domésticos, 2005-2012
(percentagem)**



Fonte: INE, *Inquérito à Utilização de Tecnologias de Informação e Comunicação pelas Famílias*.

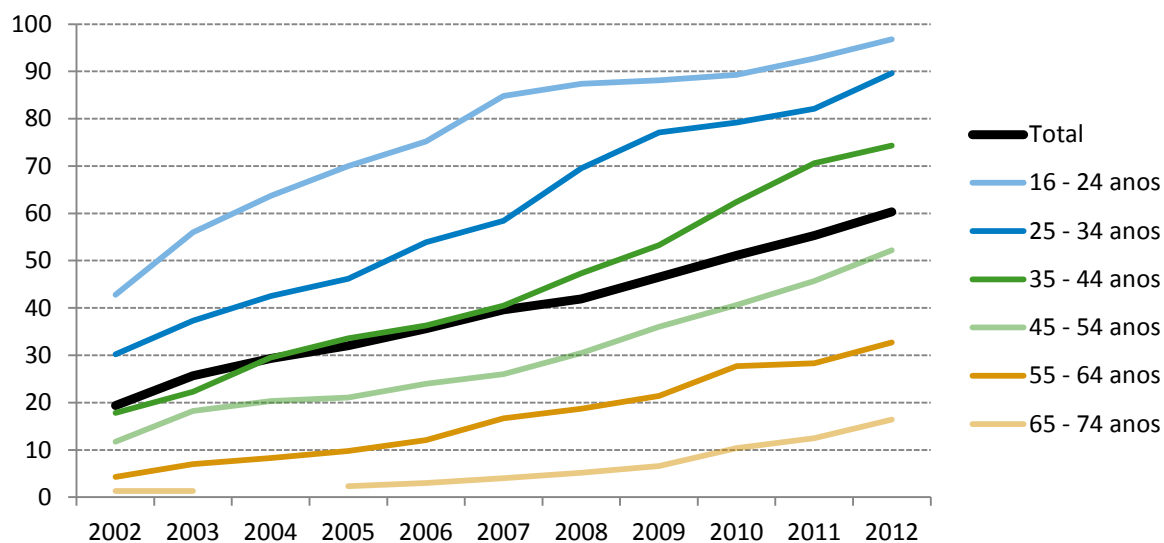
Entre 2002 e 2012, os agregados domésticos utilizadores da internet quadruplicam (de 15% para 60%). Nesse período o computador portátil torna-se o suporte mais utilizado para esse efeito, o que sugere uma maior fluidez dos espaços de utilização (dentro e fora de casa) e dos tempos de trabalho e lazer. É também interessante notar, do ponto de vista do cruzamento entre os sectores cultural e criativo e dos conteúdos culturais e lúdicos, a crescente utilização das consolas de jogos.

A rápida generalização dos suportes tecnológicos referidos e o presumível crescimento do acesso a conteúdos digitais correspondente não pode, contudo, entender-se de forma linear. Se considerarmos o perfil social de utilização da internet, observa-se claramente o efeito condicionante de variáveis tradicionalmente explicativas das diferenças de recorte das práticas culturais, como sejam a idade e o nível de escolaridade (gráficos 37 e 38).

Gráfico 37

Utilização da internet por idade, 2002-2012

(percentagem)

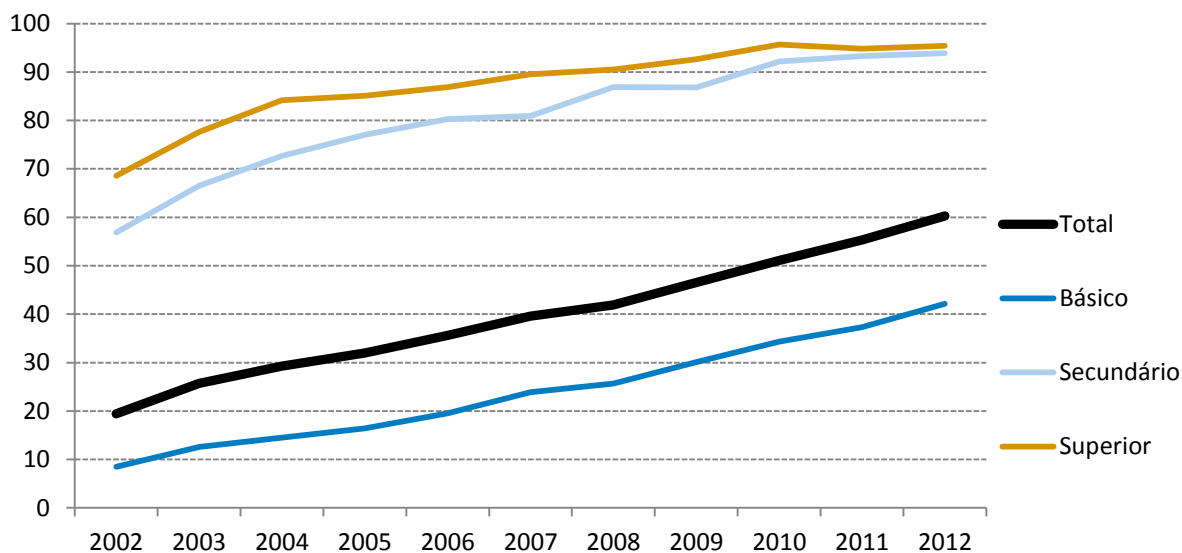


Fonte: INE, Inquérito à Utilização de Tecnologias de Informação e Comunicação pelas Famílias.

Gráfico 38

Utilização da internet por nível de escolaridade, 2002-2012

(percentagem)



Fonte: INE, Inquérito à Utilização de Tecnologias de Informação e Comunicação pelas Famílias.

Como seria expectável, a utilização da internet está associada à idade jovem e à escolaridade elevada. Note-se que a proporção de utilizadores da internet entre a população ultrapassa o limiar dos 50% recentemente (em 2010), limiar esse que é atingido pelo grupo etário entre os 45 e 54 no último ano da série. O efeito geracional é portanto bastante vincado.

No que respeita ao recorte por nível escolaridade – em que, claro está, pesa também a idade –, é muito saliente o diferencial entre a população com o ensino básico (abaixo dos 50% de utilizadores) e com o ensino secundário ou superior (utilizadores na quase totalidade).

IV.3.2. Panorama Comparativo Europeu

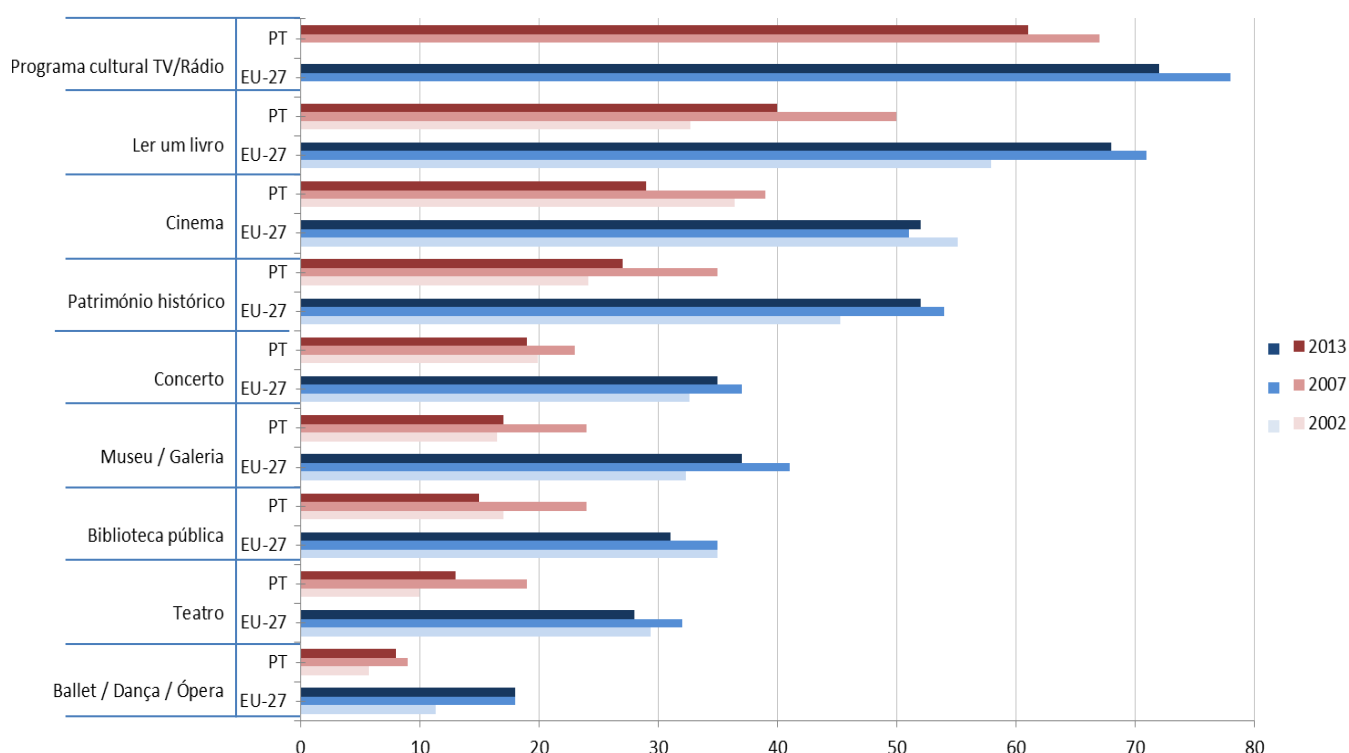
A leitura de indicadores sobre as práticas culturais a nível europeu permite enquadrar as tendências identificadas, atendendo a três linhas de interrogação: características específicas e comuns no plano europeu; evolução na última década; perfil social das práticas culturais. Utiliza-se como fonte o conjunto de três inquéritos realizados pelo Eurobarómetro sobre este tema em 2002, 2007 e 2013 ¹⁰³.

O gráfico 39 permite fazer duas observações de ordem geral. Em primeiro lugar, a incidência de práticas culturais regulares entre a população portuguesa fica claramente aquém da média encontrada para o conjunto dos países da União Europeia, de acordo com um rácio que varia entre 44% (assistir a um espetáculo de dança) e 85% (assistir a um programa cultural na televisão). Note-se que este diferencial diminui quanto mais frequente (ou menos rara) for a atividade cultural considerada, o que significa que ele é maior para as atividades realizadas fora de casa.

¹⁰³ Esta fonte oferece algumas limitações à análise, como seja a reduzida dimensão das amostras a nível nacional tendo em conta o tipo de práticas consideradas, com uma incidência minoritária entre a população. Acresce que a bateria de indicadores trabalhada reporta-se a um conjunto relativamente reduzido de atividades, que pode ser ventilado apenas por variáveis explicativas básicas. Não obstante, constitui um instrumento comparativo valioso e difícil de conseguir de outro modo. Privilegia-se portanto a identificação de grandes tendências e não tanto o rigor numérico dos indicadores apurados. Outras limitações que têm sido apontadas: diferentes técnicas utilizadas em cada país para a recolha dos dados, a tradução dos questionários, a (des)adequação das perguntas aos diferentes contextos nacionais, o período em que decorre a aplicação do questionário, entre outras (Petraokos, Photis, Lefterova e Nikolaou, 2005).

Gráfico 39

Envolvimento em atividades culturais em Portugal e União Europeia, 2002-2013 (percentagem)



Fonte: Eurobarómetro.

Notas: Os valores representados no gráfico correspondem à percentagem da população que realizou cada uma das atividades pelo menos uma vez nos últimos 12 meses. A vermelho está representada a série relativa a Portugal, a azul o conjunto dos 27 países da União Europeia (15 países aquando do inquérito de 2002). A tom mais escuro estão representadas as séries do inquérito mais recente.

Uma segunda observação é a de que se verifica uma tendência de crescimento entre 2002 e 2007 e depois de retração entre esta data e 2013 – o que é comum à generalidade das atividades e países atendidos. No caso português, estes indicadores são consistentes com a evolução da frequência de equipamentos culturais já referida neste capítulo e com o ponto máximo da proporção de despesas com cultura e lazer nos orçamentos familiares ocorrido por meados da década de 2000 (ver ponto IV.2.1 – *Evolução das Despesas com Cultura*).

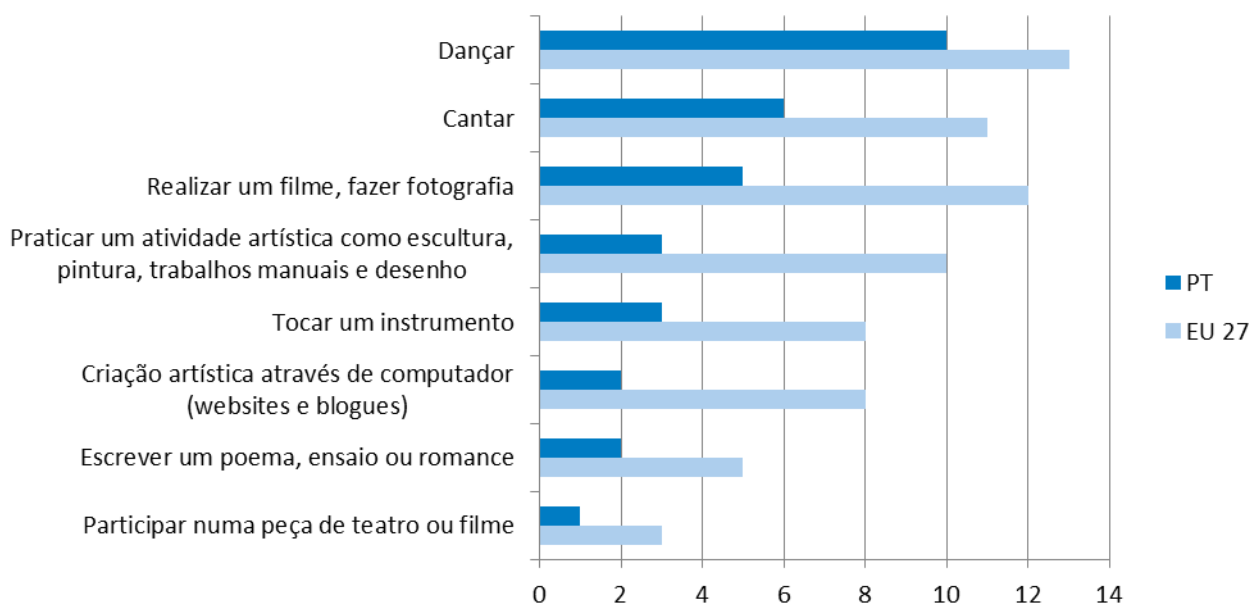
O cenário descrito repete-se quando se tem em vista a regularidade das práticas culturais amadoras ou expressivas (ver gráfico 40). Também neste aspeto é patente o diferencial entre o envolvimento da população portuguesa e do conjunto dos países europeus, que aliás é até agravado por se tratar agora de atividades que estão associadas a uma maior exigência e são menos frequentes – para quatro das oito atividades expressivas observadas a taxa de realização em Portugal é de um terço ou menos que a encontrada na média da União Europeia. Excetua-se deste retrato o caso da dança – a atividade mais comum quer em

Portugal quer na Europa e também aquela em que a distância entre as duas realidades é menor. Este indicador sugere a relevância das formas de cultura popular ligadas ao folclore e ao associativismo, que retomamos adiante.

O estudo das práticas expressivas realizadas em contextos não profissionais tem vindo a ganhar relevância no plano internacional com o desenvolvimento de estudos sobre a 'participação cultural ativa' (Vanherwegen *et al.*, 2011) valorizando modos 'ativos' de participação cultural (como 'fazer' ou de 'praticar' uma atividade amadora) em detrimento de modos 'recetivos' (como 'ter', 'fruir' ou 'assistir').

Gráfico 40

Envolvimento em atividades culturais expressivas em Portugal e União Europeia (2013)
(percentagem)

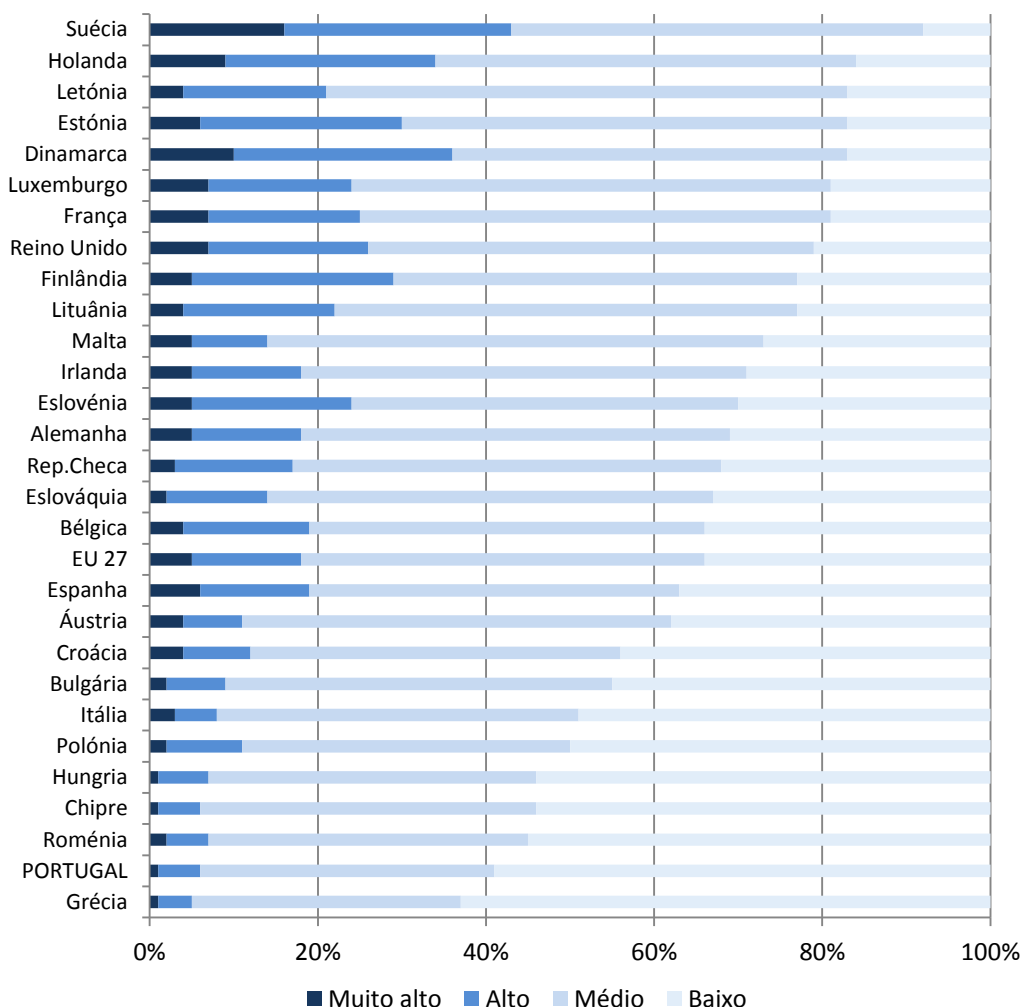


Fonte: Eurobarómetro, 2013.

Um indicador que sintetiza uma leitura comparativa entre todos os países é o *índice de prática cultural*¹⁰⁴ publicado com os resultados do Eurobarómetro (ver gráfico 40). Globalmente, o inquérito apura para o conjunto dos 27 países da União Europeia 5% da população com um índice 'muito alto', 13% 'alto', 48% 'médio' e 34% 'baixo'.

¹⁰⁴ O índice de prática cultural é elaborado a partir da agregação dos resultados obtidos para as 9 atividades culturais objeto do inquérito. Assim, por cada atividade realizada mais de cinco vezes no último ano atribuem-se 3 pontos; por cada atividade realizada entre três e cinco vezes no último ano atribuem-se 2 pontos; por cada atividade realizada uma ou duas vezes no último ano atribui-se 1 ponto e 0 pontos para as atividades não realizadas no último ano. A pontuação final obtida a partir daqui varia entre 0 e 27 pontos, correspondendo as categorias do índice aos seguintes intervalos: índice de prática cultural 'baixo' entre 0 e 6 pontos; 'médio' entre 7 e 13 pontos; 'alto' entre 14 e 20; 'muito alto' entre 21 e 27.

Gráfico 41
Índice de prática cultural (2013)
(percentagem)



Fonte: Eurobarómetro, 2013.

Individualmente considerados, verifica-se que os países com um índice mais elevado se localizam no norte e centro do continente, ao passo que aqueles com um índice mais reduzido se localizam no sul e leste. Portugal inclui-se neste último grupo, com 59% da população atribuída a um índice de prática cultural ‘baixo’.

Com o objetivo de avançar uma leitura menos esquemática destes resultados e tendo em conta os limites dos dados e metodologia do Eurobarómetro, propõe-se uma abordagem comparativa de alguns indicadores que correlacionam a prática cultural com variáveis normalmente utilizadas na sua explicação (idade e escolaridade).

No quadro 19 evidencia-se a conhecida correlação negativa entre idade e prática cultural. Se o seu valor é pouco expressivo para o conjunto da União Europeia ($r=-0,165$), é importante notar a diversidade de casos nacionais. Portugal apresenta, juntamente com a Grécia, uma das correlações de valor negativo mais elevado ($r=-0,381$), significando que é um dos países onde mais se faz sentir o peso da idade como obstáculo à regularidade das práticas culturais – à semelhança de outros países do sul da Europa. Entre os países em que o valor médio do índice de prática cultural é mais elevado observa-se que a correlação com a idade não é significativa, o que equivale a dizer que um patamar cultural mais elevado está associado a uma menor diferenciação, geracional neste caso (sendo este tipo de ilação válido para outras variáveis).

Quadro 19
Correlação entre Índice de prática cultural e idade e escolaridade (2013)
(r de Pearson)

País	Índice de prática cultural (média)	Idade	Escolaridade
Suécia	12,8	0,004	0,246**
Dinamarca	11,1	-0,005	0,261**
Holanda	10,7	0,008	0,297**
Estónia	9,6	-0,198	0,423**
Reino Unido	9,3	-0,151**	0,333**
Luxemburgo	9,0	-0,039	0,386
Finlândia	9,0	-0,106	0,362**
Letónia	8,8	-0,164	0,276*
França	8,8	-0,046*	0,416**
Irlanda	8,2	-0,102	0,296**
Eslovénia	8,2	-0,260**	0,435**
Lituânia	8,1	-0,243**	0,397**
Alemanha	8,1	-0,106**	0,489**
Bélgica	7,7	-0,292**	0,456**
Áustria	7,4	-0,085	0,453**
República Checa	7,4	-0,151**	0,223**
Malta	7,1	-0,282	0,467*
Espanha	7,0	-0,298**	0,471**
Eslováquia	6,7	-0,257**	0,364**
Itália	5,6	-0,338**	0,429**
Bulgária	5,5	-0,280**	0,408**
Polónia	5,4	-0,296**	0,395**
Hungria	4,8	-0,176**	0,472**
Chipre	4,5	-0,191	0,310
Roménia	4,5	-0,237**	0,435**
Grécia	4,2	-0,384**	0,496**
Portugal	4,0	-0,381**	0,525**
EU27	7,4	-0,165**	0,423**

** A correlação é significativa no nível 0,01 (2 extremidades).

* A correlação é significativa no nível 0,05 (2 extremidades).

É ainda passível de ser feita outra leitura complementar de grande relevância no domínio de estudos das práticas culturais: a apetência de gerações mais jovens para o tipo de práticas elencadas – eruditas e simbolicamente marcadas pela autonomia da esfera cultural no espaço público, características do pós-guerra – estará a declinar por comparação com modelos de consumo cultural que têm vigorado nas últimas décadas (sobre efeitos geracionais e envelhecimento dos públicos da cultura ver Donnat, 2011). Ou seja, nos países europeus com maior enraizamento cultural parece estar em curso a alteração do efeito estrutural da idade, ao passo que em Portugal ele é ainda muito sensível – que influência poderá daqui decorrer à medida que se vai impondo a transição para a “cultura digital”?

A segunda das variáveis no quadro 20, escolaridade, apresenta o valor de correlação mais elevado ($r=0,423$ para o conjunto da União Europeia). Comparando os países, verifica-se que os valores individuais mais elevados correspondem a um índice de prática cultural mais reduzido, ao passo que os países com um índice mais elevado evidenciam correlações menos importantes. Ou seja, a prática cultural aumenta ou diminui consoante a escolaridade média em cada país, sendo que tal correlação é mais evidente nos casos em que é maior a privação de capitais escolares, como acontece com Portugal ($r=0,525$). Este indicador aponta a desigualdade social das práticas culturais, relativamente à qual a (menor) escolaridade é um fator decisivo e que é mais patente em países como Portugal, onde o nível global dessas práticas é mais reduzido.

O quadro 20 permite concretizar a influência das variáveis idade e escolaridade sobre o índice de prática cultural.

Quadro 20

Índice de prática cultural, segundo idade e escolaridade (2013) (média)

	UE27	PT	Rácio (%)
Total	7,4	4,0	54,0
Idade			
15-24	9,1	6,9	75,5
25-39	7,7	5,5	71,6
40-54	7,6	3,8	50,0
55+	6,4	2,2	33,6
Escolaridade (idade final de estudos)			
15-	4,0	2,1	51,4
16-19	6,5	4,9	75,7
20+	10,3	8,8	86,0
Estudante	10,8	8,3	77,3

Fonte: Eurobarómetro, 2013.

Globalmente, o valor do índice para Portugal representa pouco mais de metade do valor para a União Europeia (4,0 contra 7,4). Esse rácio é, contudo, bastante variável quando compulsado por categorias estatísticas que discriminam o índice de prática cultural. Assim, torna-se patente a distinção entre as categorias dos mais novos e mais velhos ou entre os menos e mais escolarizados, bastante mais pronunciada no caso português que no conjunto dos países europeus. Se se comparar apenas as categorias de cada variável com um valor índice superior (idade entre os 15 e 24 anos para a idade e escolaridade concluída com 20 ou mais anos) o diferencial existente entre Portugal e União Europeia é substancialmente menor (rácio de 76% e 86% respetivamente).

Em suma, o índice de prática cultural da população portuguesa é reduzido no contexto europeu e está associado a uma maior desigualdade social no acesso à cultura. Uma linha de interpretação complementar desta é que entre as camadas mais juvenis e escolarizadas da população o padrão de prática cultural é mais próximo do europeu.

IV.3.3. Programas de Promoção da Participação Cultural

Com vista a uma caracterização das “boas práticas” relacionadas com a promoção da participação cultural em Portugal, procedeu-se a um levantamento de programas de referência de natureza artística e cultural que fomentam a participação de populações ou comunidades. Privilegiam-se os programas atualmente em curso em Portugal com diferentes objetivos, populações alvo e domínios culturais privilegiados, sem contudo desprezar programas interrompidos ou descontinuados nos anos mais recentes¹⁰⁵.

Começa-se por elencar os programas de iniciativa estatal dirigidos a *domínios culturais* específicos.

Lançado em 2006, o Plano Nacional da Leitura¹⁰⁶ afirma-se como uma resposta institucional aos níveis de iliteracia da população portuguesa e em particular dos jovens. Estando atualmente na sua segunda fase de implementação. Tem como linhas de estratégia: (1) Alargar e diversificar as ações promotoras de leitura em contexto escolar, na família e em outros contextos sociais; (2) Contribuir para criar um ambiente social favorável à leitura; (3)

¹⁰⁵ Como delimitação do nível da intervenção – aqui entendida no sentido do planeamento de ações de modo a ser alcançado um resultado específico –, privilegiaram-se os ‘programas’ em detrimento dos ‘projetos’ uma vez que os primeiros seguem uma linha diretriz e são mais abrangentes – geralmente integram vários projetos (Cerezuela, 2006 [2004]).

¹⁰⁶ Trata-se de uma iniciativa interministerial (Ministério da Educação, Ministério da Cultura e Ministério dos Assuntos Parlamentares) que envolve diferentes apoios institucionais (administração central, administração local, privados e terceiro sector).

Assegurar formação e instrumentos de apoio; Inventariar e otimizar recursos e competências;
(4) Criar e manter um sistema de informação e avaliação.

No domínio do Cinema, é de referir o Programa Juventude, Cinema, Escola. Promovido desde 1997/1998 pela Direção Regional de Educação do Algarve, e dirigido à população escolar algarvia do 5º ao 12º ano, este projeto aborda a linguagem técnica e artística do Cinema com o objetivo de formação de públicos. Também de iniciativa estatal – aqui administração central – é de referir a intenção de desenvolvimento de um *Plano Nacional do Cinema*, porém ainda em fase embrionária de implementação.

No domínio do Património, destacam-se iniciativas recorrentes (não necessariamente programas) mas que pela sua longevidade e, sobretudo, pelo apelo ao envolvimento da população merecem ser aqui referidas: Jornadas Europeias do Património, Dia Internacional dos Monumentos e Sítios, Noite dos Museus, Concurso A Minha Escola Adota um Museu, um Palácio, um Monumento e Passatempo “Num Instante... o Património”.

Porém, é no domínio da leitura que a suspensão de programas mais se evidencia. Sendo este é um domínio cultural sobre o qual a administração central desde há muito desenvolve programas com o objetivo de criar e consolidar os hábitos de leitura dos portugueses.

Veja-se o caso do Programa de Ações de Promoção da Leitura desenvolvido desde 1997 e suspenso em 2011 por falta de recursos financeiros. Com um forte desígnio de descentralização cultural, este programa decorria em parceria com as autarquias, através das respetivas bibliotecas municipais por sua vez pertencentes à Rede Nacional de Bibliotecas Públicas. Tinha grande impacto junto de bibliotecas de concelhos de pequena dimensão populacional – onde, em alguns casos, as ações de promoção da leitura realizadas se reduziam às disponibilizadas pelo Programa – mas também junto das demais bibliotecas fornecendo as mais variadas propostas de ações para públicos diferenciados, não exclusivamente jovens e estudantes (Neves e Lima, 2009).

Uma outra linha de intervenção é protagonizada por instituições culturais públicas e privadas. De entre os vários programas identificados, alguns relacionam-se com a *promoção de atividades pedagógicas* em diversos domínios culturais, atividades essas que são articuladas com serviços educativos e outras intervenções.

É o caso do Descobrir - Programa Gulbenkian Educação para a Cultura e a Ciência que desde 2008 promove eventos e projetos educativos a partir do património material e imaterial da Fundação Calouste Gulbenkian difundindo as respetivas metodologias de intervenção educativa à escala nacional. Tem como objetivos estimular o pleno desenvolvimento da pessoa, de qualquer idade e origem, através do conhecimento e da vivência das artes, da

cultura e da ciência. Tem realizado mais de 3.000 eventos por ano envolvendo cerca de 75.000 participantes (sobretudo públicos juvenis, famílias e escolas)¹⁰⁷.

Um outro âmbito prende-se com a associação de atividades artísticas a uma *vertente de intervenção social*.

Nesta linha destaca-se o programa Escolhas se pela sua longevidade (foi iniciado em 2001, estando atualmente na sua 5ª fase de desenvolvimento) mas sobretudo pela “capacidade reflexiva que facilitou um sucessivo ajustamento às conjunturas históricas da última década afinando objetivos e públicos-alvo ao longo do tempo” (Saint-Maurice *et al.*, 2013: 29).

Este Programa de iniciativa governamental¹⁰⁸ promove a inclusão social de crianças e jovens em contextos socioeconómicos mais vulneráveis, em particular dos descendentes de imigrantes e minorias étnicas, tendo em vista a igualdade de oportunidades e o reforço da coesão social. Assim, através do apoio a instituições locais (Escolas, Centros de Formação, Associações, IPSS, entre muitos outros) têm sido sucessivamente apoiados e dinamizados projetos cujo principal enfoque residiu na prevenção da criminalidade e inserção de jovens (1ª geração, 2001-2003); no combate ao insucesso e o abandono escolar (desde 2004, 2ª geração), na participação cívica e comunitária (desde 2006, 3ª geração), na formação profissional e empregabilidade (desde 2006, 3ª geração), na inclusão digital (desde 2006, 3ª geração) e no Empreendedorismo e capacitação (desde 2010, 4ª geração) (Saint-Maurice *et al.*, 2013).

Alguns dos projetos apoiados pelo programa Escolhas propõem-se desenvolver competências pessoais e sociais através de atividades culturais e artísticas, assumindo estas um papel central na integração social das populações a quem são dirigidos. Um dos múltiplos exemplos desta linha de intervenção é o projeto MUS-E com objetivos artísticos, pedagógicos e sociais e que se encontra implementado em Portugal desde o ano letivo 1996-1997 abrangendo um número reduzido de Jardins de Infância e de escolas do 1º ciclo da rede pública¹⁰⁹.

Também com uma vincada orientação de intervenção social refira-se o Programa Gulbenkian de Desenvolvimento Humano¹¹⁰ criado mais recentemente (2009) com o objetivo de apoiar e estimular processos de integração social dos grupos mais vulneráveis da população e das comunidades urbanas mais expostas a contextos de pobreza e exclusão social.

De entre os diversos projetos apoiados por este Programa, quase uma dezena lidam diretamente com o desenvolvimento de competências artísticas (abrangendo as áreas da

¹⁰⁷ <http://descobrir.gulbenkian.pt/Descobrir/pt/Homepage>.

¹⁰⁸ É atualmente promovido pela Presidência do Conselho de Ministros e integrado no Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural – ACIDI e financiado pelo Instituto da Segurança Social, pela Direção Geral de Educação e pelo Fundo Social Europeu, através do Programa Operacional Potencial Humano – POPH/QREN.

¹⁰⁹ O projeto MUS-E está ligado a uma rede internacional (International Yehudi Menuhin Foundation). <http://associaoaomenuhinportugal.pt/>.

¹¹⁰ <http://www.gulbenkian.pt/Institucional/pt/Fundacao/ProgramasGulbenkian/PGDesenvolvimentoHumano?a=1841>.

música, dança, teatro e cinema) junto destas comunidades específicas de diversos pontos do território nacional¹¹¹.

Com uma outra orientação identificam-se os programas que exploram *o envolvimento comunitário e identitário com as artes*.

Veja-se o caso de um projeto de âmbito local – Cante nas escolas – desenvolvido desde 2009 pelo município de Serpa em parceria com juntas de freguesia e agrupamentos de escolas com o objetivo de valorizar a cultura popular tradicional através do ensino do cante a jovens do ensino básico (3º e 4º ano). Faz parte integrante do Plano de Salvaguarda proposto pela Candidatura do Cante Alentejano a Património Imaterial da Humanidade da UNESCO.

IV.3.4. Cultura Popular e Associativismo em Portugal

Num levantamento sobre o associativismo em Portugal até 1974, Maria Alexandre Lousada analisa retrospectivamente os enquadramentos legais que conformaram as práticas associativas (e as suas formas jurídicas) e identifica as grandes tendências do movimento de criação das associações. Para além de períodos caracterizados por uma grande intensidade na constituição de associações¹¹² a autora demonstra alterações nos tipos de associativismo dominantes de um período para o outro (Lousada, 2004).

Num artigo basilar sobre a história do associativismo cultural em Portugal, José Manuel Leite Viegas refere que a criação das primeiras associações culturais no nosso país remonta à década de 40 do século XIX (Viegas, 1986: 104). O autor reconhece a importante papel da música no surgimento de associações recreativas, designadamente as filarmónicas surgidas na segunda metade do século XIX e dos grupos folclóricos no período do Estado Novo (Viegas, 1986: 105-106). As manifestações associadas à música, a par da expressão dramática e dos bailes, constituem-se ainda hoje como polos em torno dos quais se vão desenvolvendo as atividades culturais associativas (Pinheiro e Gomes, 2005).

¹¹¹ Cita-se, a título de exemplo o projeto *Orquestra Geração* que procura combater o abandono e insucesso escolar utilizando o ensino da música como incentivo para substituir um possível percurso de abandono escolar por um percurso promissor e de criação de oportunidades; o *Nu Kre Bai Na Bu Onda* projeto que procura desenvolver, junto de jovens do bairro da Cova da Moura (Amadora), competências em várias áreas artísticas, nomeadamente na dança e no teatro; o projeto *Kê Li Kê Lá*, de sensibilização artística e formação em cinema; o projeto de formação artística *Bando à Parte* específica em teatro, música e dança junto de um grupo de jovens adolescentes de bairros sociais e municipais de Coimbra; o projeto inclusão através da dança *“Da Rua para o Palco”* em dez bairros sociais da Grande Lisboa; o projeto social *Hip Hop de Baton* que, através das várias expressões artísticas do Hip Hop (*rap*, dança, *DJing* e *graffiti*), dá voz às jovens do sexo feminino com idades compreendidas entre os 14 e os 28 anos de idade provenientes de bairros periféricos da Grande Lisboa e promove a igualdade de género, com vista ao fortalecimento da sua autoestima e ao combate à violência pública e privada que é ainda exercida sobre elas; *Orquestra de Câmara Portuguesa Solidária* projeto-piloto de intervenção através das artes junto de pessoas com deficiência.

¹¹² O período compreendido entre 1891 (data do decreto regulamentador) e 1932 é caracterizado como sendo de grande intensidade na constituição de associações de diversos tipos.

Sobre a evolução do número de associações no período pós 1974, vários autores apontam para uma dimensão provavelmente superior à que se presenciou após a instauração implantação da República¹¹³.

São apontadas características e tendências do associativismo na atualidade: diversificação dos tipos de associativismo; maior complexidade organizacional; maior afirmação das associações na sociedade civil e na economia (em resposta a novas necessidades sociais); complexificação da relação entre o Estado e a Sociedade Civil; alteração no funcionamento (passagem do paradigma da rotina para o de projeto), tensão entre voluntariado e profissionalização (Lousada, 2013).

Numa análise comparativa do envolvimento associativo em 12 países europeus (Viegas, 2004) constata-se o fraco envolvimento associativo dos portugueses¹¹⁴ e conclui-se que as associações em que os portugueses mais estão envolvidos são as “associações desportivas, culturais e recreativas” e as “associações de solidariedade social e religiosas” precisamente as que propiciam a integração social dos indivíduos, reforçam as identidades, possibilitam a cooperação mas não desenvolvem grandes competências simbólicas, profissionais ou políticas (Viegas, 2004: 42-43).

Num estudo recente sobre o Voluntariado em Portugal (Amaro *et al.*, 2012) é estimada uma maior propensão para este tipo de participação e uma inversão da tendência (de decréscimo) evidenciada em anteriores estudos (Delicado, Almeida e Ferrão, 2002).

Quanto ao voluntariado em Coletividades de Cultura e Recreio – um dos tipos de organização analisados em pormenor – é destacado o elevado número (125.871 voluntários de um total estimado para 2012 de 601.353), a sua juventude (27% tem menos de 25 anos) e a sua (ainda) forte masculinização, sobretudo em lugares de direção (Amaro *et al.*, 2012).

No que diz respeito ao envolvimento dos portugueses no associativismo cultural, os dados disponíveis não se reportam à atualidade e são dispersos, pelo que obviamente não é possível a construção de séries de longa duração¹¹⁵. Para a população nacional, o valor de referência reporta a 1999 através do Inquérito à Ocupação do Tempo (Lopes *et al.*, 2001): 17% frequentam associações recreativas; 5% praticam atividades amadoras.

Dadas as limitações dos indicadores disponíveis, um estudo centrado numa manifestação de cultura popular – os festivais de folclore – permite ilustrar dinâmicas e impactos a nível local e regional do associativismo cultural.

¹¹³ Para uma caracterização genérica ver, por exemplo, o artigo de João Freire (2006). Estas mesmas características podem ser encontradas no estudo feito sobre os grupos de música tradicional (Castelo-Branco, Neves e Lima, 2003).

¹¹⁴ Segundo este estudo são 47% os portugueses que referem não estar envolvidos em nenhuma associação, 30% os que estão envolvidos numa associação, 13% em duas e 11% em três ou mais associações (Viegas, 2004).

¹¹⁵ Ao contrário de outros países europeus, em Portugal não nunca foi implementado um dispositivo que permita a recolha de informação regular sobre as práticas culturais (i.e. inquérito nacional às práticas culturais ou inquérito à ocupação do tempo).

Uma ilustração: os festivais internacionais de folclore

Em 2010 foi possível levar a cabo um estudo sobre 12 festivais internacionais de folclore com chancela do CIOFF®¹¹⁶ realizados em Portugal naquele ano¹¹⁷ e que os caracteriza enquanto espaços de espetáculo para diferentes públicos e enquanto espaços de sociabilidade entre participantes amadores de várias nacionalidades (Neves e Lima, 2010).

A análise então realizada deixa bem patente a relevância destes festivais quanto à organização, aos públicos e aos participantes, tendo sido contabilizados 183 espetáculos/atuações em 36 concelhos do país aos quais assistiram perto de 200.000 espetadores; neles participaram 4.000 elementos de 104 agrupamentos oriundos de 42 países (Neves e Lima, 2010).

Trata-se de uma realidade tão relevante – em termos culturais, sociais, e mesmo económicos - como pouco conhecida e estudada. Envolve uma grande mobilização de participantes (práticas culturais expressivas, amadoras) e tem um grande impacto público local/regional.

Outra marca destes festivais é o profundo envolvimento de centenas de voluntários que não se limita à duração das atividades públicas dos festivais, já de si alargada – entre 5 e 11 dias segundo os requisitos CIOFF® –, antes se prolonga por vários dias (e até meses) de preparação. Em 2010 estiveram envolvidos nestes 12 festivais mais de 1.000 voluntários no desempenho de funções e tarefas muito diversificadas – que vão desde a coordenação da organização até à confeção de refeições e ao apoio a espetáculos, passando pelo acolhimento dos grupos e pelo inestimável apoio prestado pelos guias.

Uma outra marca é a diversidade e quantidade de atividades não só direcionadas para as populações das localidades de acolhimento e para os públicos em geral, mas também para os para os elementos dos grupos nacionais e estrangeiros. Para além das manifestações artísticas (espetáculos e desfiles), todos os envolvidos realizaram inúmeras atividades de carácter turístico, religioso, gastronómico, ou, muito simplesmente, de convívio, partilhando diferentes saberes e convivendo, de forma próxima, continuada e intensa, com outras pessoas de várias origens e culturas.

Conclui-se neste estudo que são eventos que mobilizam inúmeras boas vontades e muitos contributos em bens e serviços – para além dos prestados pelos voluntários – por parte de entidades públicas e privadas, lucrativas e não lucrativas, as quais concorrem assim para a continuada realização dos festivais, em alguns casos já há muitos anos, mas procurando continuamente a sua renovação. No total, o montante apurado dos orçamentos destes 12 festivais rondava os 613 mil euros.

¹¹⁶ CIOFF - Conselho Internacional de Organizadores de Festivais de Folclore e de Artes Tradicionais, uma organização com ligações formais à UNESCO.

¹¹⁷ Estudo encomendado pela Fundação INATEL ao Observatório das Actividades Culturais.

Parte V

Sistema de Informação

Coordenado

A necessidade de sistemas de informação avançados de apoio à formulação, acompanhamento e avaliação das políticas culturais é largamente reconhecida¹¹⁸. Diversas instituições internacionais o vêm referindo e vários Estados criaram, alguns há muito, sistemas com esses objetivos.

Esses sistemas são hoje indispensáveis no quadro da sociedade da informação (circulação de informação apoiada nas TIC) e do conhecimento (a difusão social do conhecimento científico e a sua utilização para orientar a ação) (UNESCO, 2005), num contexto em que se considera que as políticas públicas devem ser sustentadas em processos relevantes e que permitam a avaliação de forma transparente.

Os Sistemas de Informação (SI) são modelos para compreender e reduzir a incerteza e a complexidade inerentes à formulação, ao acompanhamento e à avaliação das políticas públicas. Nesta Parte V, por SI entende-se um dispositivo que sistematiza e disponibiliza informação válida, fiável e atualizada sobre as várias dimensões da intervenção da tutela da cultura.

O que foi feito em Portugal a este propósito? Como se verá detalhadamente adiante, por encomenda e de acordo com a tutela¹¹⁹ da cultura foram realizados entre 2000 e 2011, inicialmente no âmbito do Observatório das Actividades Culturais (OAC), estudos visando a constituição de tal sistema, centrados em dados estatísticos e nas fontes da tutela da cultura, os quais foram retomados mais recentemente por organismos da tutela, com a colaboração de investigadores do OAC, direcionados para as soluções informáticas, mas não chegaram a ter resultados efetivos quanto ao objetivo central, ou seja, não se passou do diagnóstico e do desenho à implementação de um sistema.

Pretende-se traçar, por conseguinte, o estado da arte sobre o que foi já feito quanto ao diagnóstico e ao desenho de modo a informar a continuidade do processo no sentido da implementação de um SI da cultura.

A montagem de um SI é naturalmente complexo. Os principais aspetos diretamente envolvidos são de ordem conceptual a que se acrescentam outros, organizativos e de infraestruturação informática, mas que decorrem de opções quanto aos objetivos, âmbito e

¹¹⁸ J. Mark Schuster sintetiza bem o que está em causa quando afirma: In any policy arena the crafting of appropriate and effective policy depends on the quality of the information infrastructure that is available to the participants in that arena. Such an information infrastructure does not develop on its own accord. Rather, it is designed, developed, and managed as a critical element in policy formulation and implementation. This should be no less true in cultural policy than in other policy arenas (Schuster, 2002: 1).

¹¹⁹ Por tutela entende-se o organismo da administração pública central para a cultura, seja ministério, secretaria ou, como, atualmente, secretário de Estado.

enquadramento legal, em particular quanto à sede das estatísticas oficiais uma vez que as fontes são, em grande medida, estatísticas. Fora do âmbito das estatísticas produzidas pela própria tutela ou, de forma mais lata, pelos organismos públicos, a sua recolha quanto aos organismos privados cabe ao sistema estatístico nacional, o INE, e esses dados estão sujeitos a segredo estatístico¹²⁰.

A este propósito tem-se em conta que o sistema estatístico nacional não inclui, nem tem necessariamente que incluir, um sistema específico de apoio às políticas públicas da cultura embora contemple dimensões culturais. E este último inclui mas não se esgota nas estatísticas oficiais uma vez que é mais exigente em termos de dimensões, domínios abrangidos e detalhe da informação, requer maior agilidade analítica e proximidade com os microdados, para além de maior premência na sua atualização, preferencialmente infra-anual, se não mesmo permanente.

Por isso vários países criaram, no âmbito das respetivas tutelas da cultura, serviços que podem ser considerados como sistemas de informação, integrados ou não nos sistemas estatísticas nacionais. Na Europa, França e Espanha são dois exemplos que merecem ser aprofundados uma vez que parecem corresponder a boas práticas para o que poderá ser um SI da cultura em Portugal nas dimensões mais relevantes (fontes e dados estatísticos, articulação com o sistema estatístico, domínios em que intervêm, promoção e produção de estudos são algumas delas).

A presente secção divide-se em dois grandes tópicos, o diagnóstico e o desenho. Na realização do diagnóstico faz-se uma retrospectiva sobre os contributos mais relevantes de um processo já com alguma espessura temporal em Portugal. Traça-se depois, ilustrativamente, uma perspetiva comparada de algumas experiências de outros países europeus. Na parte relativa ao desenho sintetizam-se as principais vertentes que o enformam e apontam-se as opções que haverá que ponderar e as condições que haverá que assegurar no sentido de informar a sua futura implementação.

¹²⁰ Lei n.º 22/2008, de 13 de Maio (Lei do Sistema Estatístico Nacional).

V.1. Diagnóstico - Antecedentes em Portugal sobre um SI para a Cultura

O que foi feito em Portugal, que antecedentes podem ser considerados para a presente *definição de um sistema de informação coordenado*?

A existência de serviços direcionados para a recolha, tratamento e análise de informação nos organismos públicos, incluindo a tutela da cultura, é uma realidade antiga e está subjacente aos departamentos de planeamento, prospetiva, estudos ou avaliação. O cumprimento deste objetivo eminentemente virado para o aparelho administrativo não é suficiente. Os contextos em que as políticas públicas intervêm tendem a ser cada vez mais alargados e exigem dispositivos mais abrangentes. Não basta registar as atividades da tutela, importa observar e conhecer as atividades culturais numa perspetiva mais geral.

Este objetivo esteve presente na criação do já mencionado Observatório das Atividades Culturais, associação fundada em 1996¹²¹ num período em que uma das tendências mais claras nas mudanças nas infraestruturas de informação da política cultural foi justamente a proliferação de instituições com a designação de “observatório da cultura” em vários países (Schuster, 2002: 24-28; Nuere, 2010)¹²². Na génese do OAC estiveram a tutela da cultura (principal utilizador dos seus serviços), o INE (produtor de dados primários oficiais) e o ICS-UL (coordenação científica). Esta entidade esteve desde o início mais direcionada para a realização de pesquisas e estudos do que para a produção e atualização de séries estatísticas. Isto embora as fontes estatísticas e a produção de indicadores quantitativos tenham sido uma constante nos projetos realizados. Os primeiros passos dados sob a forma de projeto com vista à criação de um sistema de informação da tutela da cultura decorreram no âmbito ou com a participação de investigadores do OAC.

¹²¹ A Associação-OAC foi fundada em setembro de 1996 e extinta em julho de 2013.

¹²² Muito embora diversos entre si quanto aos objetivos, enquadramento institucional ou atividades desenvolvidas, genericamente falando os observatórios visam responder às crescentes necessidades de produção e difusão de informação e de conhecimento sobre o sector, com ênfase nas estatísticas e nos indicadores culturais com uma vertente económica (Nuere, 2010: 43), atuando como mediadores no processo de trazer dados relevantes para as políticas públicas e de produzir informação para o conhecimento do campo (Schuster, 2002: 24).

V.1.1. Antecedentes

As iniciativas tendentes à criação de um SI da cultura foram várias e configuram um processo já relativamente longo. Inclui – para além da fundação do próprio OAC – diversos projetos e vai do projeto “Base de dados estatísticos do Ministério da Cultura” (abreviadamente BdStat-MC, realizado pelo MC/SG e pelo OAC e finalizado em 2002) à candidatura do projeto “Implementação de um sistema de informação de indicadores de atividade do MC” ao Sistema de Apoios à Modernização Administrativa (SAMA) do Programa Operacional Factores de Competitividade (COMPETE) apresentada em 2010 pelo MC/GPEARI (com a participação do IST/UTL-INESC e do OAC) e aprovada em 2011. Teve outros projetos intermédios marcantes: “Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura – Para um novo sistema de informação em rede” (promovido pelo MC/SG e realizado no OAC, finalizado em 2007); “Estatísticas do MC/Implementação de um sistema de informação em rede” (iniciativa do MC/GPEARI, com o IST/UTL-INESC e o OAC, e que foi encerrado em 2008); “Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura” (promovido também pelo MC/GPEARI, executado no quadro do OAC a partir de 2009 e interrompido com a extinção deste); e ainda o projeto “Carta Cultural” (uma iniciativa do MC/GPEARI, realizado no OAC e interrompido em 2011).

Após explicitar alguns dos principais conceitos operatórios definidos no projeto BdStat-MC, depois retomados no projeto de 2007, faz-se uma síntese dos contributos destes projetos para um SI. A fechar inclui-se, no quadro 21, a cronologia do processo conducente à criação de um SI da tutela.

Conceitos

Base de dados, um modo específico de organização da informação que suporta a construção dos Indicadores;

Dados administrativos, “os dados que são recolhidos por entidades do sector público sobre pessoas singulares ou coletivas, incluindo os dados individuais, com base em procedimentos administrativos que têm normalmente um fim primário que não é estatístico” (capítulo 1, art.º 2º, alínea e) da Lei nº 22/2008, de 13 de maio (Lei do Sistema Estatístico Nacional);

Estatísticas, a informação quantitativa relativa a dados físicos ou de realização (por contraposição aos de valor ou financeiros¹²³) decorrentes das fontes administrativas ou “dados de arquivo”, ou seja, aqueles que resultam dos apuramentos realizados pelos serviços no desempenho das suas missões.

Indicadores, em particular no que toca ao seu carácter dirigido (por contraposição ao carácter descritivo das estatísticas), enquadrado teoricamente e significativo do ponto de vista dos objetivos de informação que visam suprir;

Sector cultural do MC, parte substancial, mas ainda assim apenas uma parte, do sector cultural em Portugal, nele se incluindo os programas (também designados atividades) apoiados e a relação destes com os respetivos públicos;

Sistema (de informação) em rede, refere-se a sistemas abertos, quer dizer, disponíveis para integrar novos elementos; seus “amigos”, no sentido em que têm suficiente flexibilidade para os incorporar; dotados de formas e instrumentos de regulação sistemática, assente em princípios e regras gerais concretizadas por instâncias de alcance nacional. O recurso às novas tecnologias da informação permite que a localização geográfica no território português dos diversos elos de uma rede não seja um entrave à sua integração (ou exclusão) no sistema ou ao acesso à informação.

Bdstat-MC

Em 2000, um despacho do então ministro da Cultura Manuel Maria Carrilho lançou o “Projeto Base de Dados Estatísticos do Sector Cultural”, no âmbito da Secretaria-Geral/Departamento de Planeamento e Prospetiva (SG/DPP) do Ministério da Cultura (MC) e executado por uma equipa constituída por elementos da SG e do OAC¹²⁴, estes últimos responsáveis pelo relatório final. O projeto tinha dois objetivos centrais: (i) realização de um diagnóstico da situação do MC; (ii) Formulação de proposta de criação de uma base de dados estatísticos do sector cultural do MC.

O relatório final do projeto foi disponibilizado em 2002 (Equipa OAC, 2002; Santos *et al.*, 2002). Nele faz-se um diagnóstico dos conceitos utilizados, dos meios organizativos e humanos e dos meios informáticos diretamente envolvidos na produção de informação estatística de todos os organismos do MC.

¹²³ A noção inicial de “estatísticas” foi posteriormente estendida aos dados financeiros no sentido de promover a articulação entre estes e de realização.

¹²⁴ Despacho n.º 9192/2000 (2ª série).

Com base no diagnóstico foi definido um modelo de SI (ver figura 2 em anexo) e identificados três subsistemas ou planos constituintes fundamentais: o conceptual, o organizativo e o informático. Os avanços realizados no plano conceptual – justamente tido como o prioritário no projeto BdStat-MC uma vez que se estava a dar início ao processo – deveriam ser aprofundados, complementados e articulados nas fases seguintes com desenvolvimentos similares nos planos organizativo e, muito particularmente, informático.

Foi feito um levantamento exaustivo da informação existente (e necessária, incluindo fontes administrativas e estudos) nos organismos do MC, do seu alcance, não apenas, ou não sobretudo, em termos da gestão pública, mas principalmente quanto à relevância para a descrição, do ponto de vista estatístico, da realidade nacional. Privilegiaram-se os dados físicos, sobre atividades, uma vez que os financeiros eram, naturalmente, já objeto de tratamento central específico no MC, com o objetivo de possibilitar futuramente a articulação entre uns e outros. Foi feita uma inventariação de campos de informação (de uma base de dados) sobre “públicos” e “apoios” (quadro 33 em anexo), uma correspondência entre as atividades dos organismos e os domínios culturais (quadro 34 em anexo) e propostos diversos indicadores (quadros 35 e 36, anexo). Por forma a ilustrar um modo de produção que se pretendia metodologicamente controlado foram também propostos diversos indicadores a partir dos dados estatísticos recolhidos (ver exemplo de quadro 37, anexo).

Foram tidos em conta sistemas de informação existentes noutros países, designadamente França e Espanha e, em particular, quanto à grelha de classificação das atividades por domínios culturais, aos conceitos e aos indicadores, o trabalho então a ser concluído no Eurostat (AAVV, 2000).

O diagnóstico evidenciou a enorme diversidade de fontes e de informação disponíveis nos vários organismos do então MC, o que constituía sem dúvida uma enorme vantagem à partida, mas também colocava grandes desafios, entre eles justamente a sua coordenação tendo em vista a criação *de um sistema do MC* e não tanto *o aperfeiçoamento dos sistemas existentes nos organismos*. Concluiu-se então pela necessidade de considerar dois níveis articulados entre si do ponto de vista do fluxo de dados (figura 3 em anexo): o nível *central*, coordenado pelo organismo do MC com competência na área da produção de estatísticas; e um *nível* local em cada um dos serviços do Ministério. Em qualquer dos níveis, mas com motivos acrescidos no central, deveriam ser reunidos recursos humanos com competências nos três subsistemas referidos.

Após um interregno de vários anos em que, apesar de várias reuniões de dirigentes e de decisões políticas, não foi possível avançar para as fases seguintes, a SG encomendou em 2006 ao OAC um novo projeto – “Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura: Para um novo sistema de informação em rede” – o qual visava atualizar o diagnóstico anteriormente feito tendo como ponto de partida um conjunto limitado de organismos (10) e testar o modelo de sistema de informação anteriormente proposto. O relatório final foi disponibilizado em setembro de 2007 e privilegiou de novo o plano conceptual, sem descuidar os outros dois planos, em particular o organizativo que tinha entretanto sido objeto de alterações orgânicas no quadro do PRACE (Santos, Neves e Santos, 2007).

Mais especificamente, como se pode ler na introdução do relatório, eram três os principais objetivos: (i) Definição e implementação de um modelo de sistema de informação em rede, mediante a adoção de medidas necessárias nos planos *conceptual*, *organizativo* e *informático*. No plano *conceptual* (da responsabilidade do OAC), definindo qual a informação a recolher e como organizá-la, de modo a estabelecer as atividades do Ministério a serem tratadas estatisticamente e, nessas, quais as dimensões a considerar; (ii) Produção de instrumentos eficazes e eficientes de apoio à gestão das políticas culturais públicas, ou seja, criação de condições para a produção de indicadores de descrição de atividades e seus impactos junto dos públicos, e de acompanhamento, gestão e avaliação das medidas políticas adotadas pelo Ministério e levadas a cabo pelos seus diferentes organismos; (iii) Disponibilização de indicadores culturais considerados relevantes e que concorressem também para informar a gestão de programas, incluindo os dos fundos estruturais europeus.

Ainda no âmbito dos trabalhos relativos ao plano conceptual visava-se, fundamentalmente, corresponder às seguintes exigências: (a) De rigorificação e uniformização dos conceitos utilizados; (b) De disponibilização de bases de dados que permitissem a análise estatística descritiva e a construção de indicadores relevantes; (c) De viabilização de uma comparação internacional de classificações.

A concretização do modelo definido nos relatórios atrás referidos assentava no desenvolvimento articulado com o subsistema *informático*, constituído pelos equipamentos (o hardware) e as aplicações informáticas (o software), em particular as direcionadas para o armazenamento e tratamento de dados e com o subsistema *organizativo*, entendido como uma rede de relações objetivas entre organismos, relações que se estabelecem através de serviços (unidades orgânicas) e de pessoas.

Estatísticas culturais do MC/Implementação de um sistema de informação em rede

Em 2008, por iniciativa do GPEARI com a participação de uma equipa do IST/UTL-INESC coordenada pelo Professor Doutor José Tribolet e com a colaboração de um investigador do OAC, deu-se continuidade ao processo com a abertura de uma nova fase direcionada para o subsistema informático. Num contexto de limitações financeiras, consistiu na construção de uma aplicação-piloto de *software* gratuito no quadro do projeto “Estatísticas do MC/Implementação de um sistema de informação em rede”. Visava dar os primeiros passos do ponto de vista informático com a alimentação *online* pelos interlocutores dos organismos de um conjunto de indicadores.

Pensado em articulação com esse projeto, em 2010, igualmente por iniciativa do GPEARI e com investigadores do OAC, foi lançada a primeira publicação com os resultados de um projeto que visava a definição de uma grelha de indicadores físicos e financeiros e a construção de séries estatísticas culturais relevantes a nível nacional¹²⁵ tendo por fontes os organismos da tutela. Privilegia-se a vertente dos *públicos* tanto do ponto de vista da *oferta* (equipamentos, espetáculos e sessões) como da *procura* (visitantes, utilizadores e espectadores) no período 2000-2008 (Neves e Santos, 2010), a sua atualização e divulgação anual, o que foi feito para 2009 (Neves e Santos, 2011) e para 2010 (Neves, Santos e Lima, 2012).

Trata-se de um produto em que a componente metodológica foi dominante, mas com a preocupação de tornar visível publicamente um conjunto de informação administrativa apropriada para fins estatísticos e chamar a atenção para outra disponível, por vezes remetida para relatórios de atividades ou simplesmente não publicada.

Na sequência dos dois projetos antes referidos foi entretanto preparada e apresentada em 2010 uma candidatura SAMA com o projeto “SIIA-MC – Sistema de Informação de Indicadores de Atividade do Ministério da Cultura”, a qual viria a ser aprovada em 2011, igualmente direcionada para o subsistema informático.

Carta Cultural

Em 2011 decorreu o projeto Carta Cultural, uma encomenda do GPEARI ao OAC. O relatório do primeiro dos três inicialmente previstos foi entregue no ano seguinte (Neves e Santos, 2012: 5). O projeto tinha como finalidade dotar os decisores do MC de instrumentos de base territorial para informar a tomada de decisões, como objetivo geral a construção de uma

¹²⁵ Os volumes *Chiffres Clés* (França, DEPS) e *Cultura en Cifras* (Espanha, SGT) são duas referências neste plano.

Carta Cultural de Portugal¹²⁶ que incluísse as dimensões *equipamentos, serviços e agentes culturais* e como objetivo específico a construção de bases de dados válidas, fiáveis e atualizáveis a partir das existentes nas direções regionais do MC (Neves e Santos, 2012: 42).

Com base na informação solicitada e disponibilizada pelos organismos envolvidos a equipa do OAC construiu um conjunto de tabelas de modo a sistematizar (todos) os subdomínios, fontes, termos em uso e campos de informação utilizados nas várias bases de dados numa perspetiva comparativa. Foi também definida uma classificação dos campos de informação em seis grupos: Identificação; Localização; Caracterização; (Dados) Técnicos; Contabilidade; Classificações e tipificações.

O relatório inclui um diagnóstico da situação, um modelo de Carta Cultural a ser posteriormente implementado e um exercício de mapeamento de equipamentos de vários domínios. Embora no diagnóstico tenham sido considerados todos os domínios da grelha da ESSnet-Culture¹²⁷ (Bina *et al.*, 2012) o exercício de mapeamento incidiu apenas em quatro domínios ou subdomínios, considerados mais desenvolvidos em termos de fiabilidade das fontes: artes do espetáculo, cinema, tauromaquia (domínio “cultural” específico de Portugal) e museus.

O modelo inclui uma grelha de classificação por domínio, uma listagem de fontes secundárias, uma estrutura de campos de informação de bases de dados e um glossário de termos. Embora o projeto *não* visasse criar um SI, o trabalho em torno das fontes disponíveis (nos organismos do SEC e no OAC), da sua harmonização e dos indicadores relevantes, para além da reflexão de carácter conceptual, e muito em particular o facto de ter incidido *nos sistemas de informação das Direções Regionais de Cultura* faz com que se integre nesse objetivo e constitua portanto mais um contributo para um SI.

Importa talvez esclarecer que a atenção prestada aos organismos da tutela ao longo deste processo se justifica por vários motivos, entre eles: a relevância nacional da informação de que são detentores e não apenas para a gestão; vastidão da informação recolhida; balcanização dos sistemas de informação (e informáticos) e respetivos procedimentos. Isto mesmo ficou de novo bem demonstrado no projeto Carta Cultural. Na fase de diagnóstico ficou patente que as direções regionais¹²⁸ desenvolveram os seus sistemas de informação (internos e para os cidadãos) sem articulação entre si nem com os serviços da tutela da

¹²⁶ Entre os exemplos que se acompanhou de perto neste estudo estão o francês (Cardona, Lacroix e Husson, 1998) e o espanhol, incluindo o caso específico da Catalunha (MECD, 1995; Castillo *et al.*, 2009; Illa, 2010).

¹²⁷ Embora o relatório final do ESSnet-Culture esteja datado de 2012, ele foi antecedido de várias versões e de um relatório final provisório de outubro de 2011.

¹²⁸ Embora colocados num contexto em que existia já um sistema de informação central (em França) será útil ter em conta, pelo seu carácter “instrutivo”, senão “típico”, os problemas que se colocaram no “desenho da função de pesquisa” de apoio à decisão regional pela desconcentração de atribuições da tutela da cultura (Schuster, 2002: 18) e que constituem uma chamada de atenção para a necessidade de articular competências políticas (regionais) com sistemas de informação capazes de as informar numa perspetiva nacional.

Cultura com competências legais e, ou, técnicas, nos respetivos domínios, ou seja, sem recurso às fontes administrativas adequadas¹²⁹. Dele decorreu também a importância de tais sistemas serem articulados entre si e com estes últimos organismos, de acordo com um modelo, conceitos e procedimentos harmonizados *o que supõe a criação de um sistema com coordenação nacional* (Neves e Santos, 2012: 5).

Quadro 21

Contributos para a construção de um SI na tutela da cultura: tabela cronológica (1996-2013)

Ano	Nome	Entidade	Produtos/Relatórios/Publicações
1996	OAC (fundação)	MC, INE e ICS-UL	
(...)			
2000	Base de Dados Estatísticos do Sector Cultural do Ministério da Cultura (Bdstat-MC)	MC/SG e OAC	* Bdstat-MC - Volume I, Relatório final (2002) * Bdstat-MC - Volume II, Indicadores (2002)
2006	Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura (EC-MC)	MC/SG e OAC	* EC-MC: Para um Novo Sistema de Informação em Rede (2007)
2008	Estatísticas do MC/Implementação de um sistema de informação em rede	MC/GPEARI e IST/UTL-INESC	* Quadros estatísticos online
2009	Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura	MC/GPEARI e OAC SEC/GPAC e OAC (2012)	* Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura 2008 (2010) * Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura 2009 (2011) * Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura 2010 (2012)
2010	SIIA- MC – Sistema de Informação de Indicadores de Atividade do Ministério da Cultura	MC/GPEARI (com IST/UTL-INESC e OAC)	* Projeto MC/GPEARI (via PO FC/SAMA), aprovado em 2011
2011	Carta Cultural de Portugal	MC/GPEARI e OAC	* Carta Cultural. Diagnóstico, Modelo e Exercício exploratório de mapeamento de recintos de artes do espetáculo, de cinema, de tauromaquia e de museus (2012)
(...)			
2013	OAC (Extinção)		

¹²⁹ Apenas dois exemplos: uma vez que é da competência da IGAC a legalização de recintos de espetáculos de natureza artística não parece possível que um organismo do SEC utilize, quanto a estes recintos, outra fonte, incluindo o recurso a levantamento no terreno (o que se verificou em vários domínios, aliás); uma vez que o OAC realizou até 2012, com a DGPC e o INE, um levantamento permanente dos museus existentes, de acordo com diversos conceitos, seria adequada a sua utilização como fonte primária. De todo o modo os problemas detetados decorrem sobretudo da premência de informação por parte das DRC e da ausência de resposta adequada a nível central.

Sistemas de informação sectoriais

O conjunto de projetos atrás referidos ou tem por objetivo principal a criação de um SI ao nível da tutela da cultura ou inclui contributos relevantes nesse sentido. Por outro lado, o ponto de vista adotado é global (um SI da tutela, não de cada organismo ou domínio cultural) mas sem descurar, e tendo mesmo como ponto de partida, a realidade existente nos organismos da tutela da cultura e as suas necessidades de informação.

Ou seja, embora tenham sido considerados os SI criados e mantidos nos organismos da tutela as propostas feitas dirigiram-se à sua coordenação e não ao eventual aperfeiçoamento de cada um. Ainda assim importa fazer referência a projetos com o objetivo de constituir ou de refletir sobre SI específicos de domínios culturais. São exemplos o SI para o sector do livro (Neves *et al.*, 2012) e um SI dos museus (BdMuseus) com a DGPC e com o INE (Neves, Santos e Lima, 2013).

V.2. Modelos de outros países: uma ilustração comparativa

No início da década de 2000 a emergência, no campo das políticas culturais, das temáticas dos sistemas de informação, das estatísticas e dos indicadores culturais, com uma articulação forte entre cultura e economia, levou à realização de vários encontros internacionais com a partilha de experiências nacionais e transnacionais¹³⁰ e de estudos comparativos. De acordo com um destes últimos, no plano internacional os modelos (institucionais e não institucionais) de infraestruturas de informação das políticas culturais são vários: serviços de pesquisa da administração pública; institutos nacionais de estatística; institutos não lucrativos de pesquisa; centros universitários; observatórios culturais (os modelos institucionais); redes; programas de investigação; revistas científicas (modelos não institucionais). Contudo a ecologia da infraestrutura de informação caracteriza-se frequentemente pela combinação de dois ou mais modelos, e varia de país para país (Schuster, 2002).

¹³⁰ Sem qualquer pretensão de exaustividade referem-se o International Symposium on Culture Statistics. Statistics in the Wake of Challenges Posed by Cultural Diversity in a Globalization Context (21 a 23 de outubro de 2002, Montreal, Canadá), organizado pelo Instituto de Estatísticas da UNESCO e o Observatório da Cultura e das Comunicações do Canadá (AAVV, 2002) e o Seminário internacional Indicadores Culturales. Su Contribución al Estudio de la Economía y la Cultura (7 a 9 de maio de 2003, Cidade do México) organizado por CONACULTA e pelo ramo mexicano da UNESCO. Especificamente sobre o sistema de informação mexicano (aqui não analisado mas uma das referências fora da Europa) ver Ribot (2004).

Serão aqui abordados os casos de França, Espanha, Inglaterra e Irlanda (quadro 22). Os parâmetros comparativos são: tutela/organismo; conta satélite da cultura; produção e difusão de séries estatísticas; organismo delegado para as estatísticas oficiais da cultura; domínios culturais contemplados; observatório. A perspetiva adotada é a da tutela da cultura.

Deste exercício pode concluir-se que todos os organismos referidos, na tutela da cultura, produzem (e difundem) séries estatísticas (com dados físicos e financeiros) e que são organismos delegados das estatísticas oficiais, que realizam ou promovem a realização de estudos e contemplam diversos domínios, normalmente aqueles que correspondem (pelo menos) à intervenção da tutela. Por outro lado, Espanha dispõe já de Conta satélite da cultura e tanto em Espanha como em França existem observatórios específicos na esfera da tutela ou fundados com o concurso desta (como o Observatoire des Politiques Culturelles). Importa ter ainda em conta que, por norma, estão presentes várias infraestruturas de produção e difusão de informação.

Tendo em conta o caso português pode constatar-se sem esforço de maior que *o ponto-chave* parece ser *a delegação de competências na tutela da cultura para as estatísticas oficiais* uma vez que os demais itens – com exclusão das séries estatísticas que permanecem uma lacuna, parcialmente coberta pelos volumes Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura (OAC) e Estatísticas da Cultura (INE) – embora numa escala eventualmente mais modesta estão presentes (ou estiveram, até há pouco, como os observatórios, ou estão em curso, como a conta satélite) em Portugal.

Ao colocar aqui esta questão pretende-se apenas chamar a atenção para a necessidade de ela ser estudada de modo a fundamentar a atual realidade, eventualmente com aperfeiçoamento de alguns aspetos da articulação entre a tutela e o INE¹³¹, ou a introduzir alterações significativas nas quais a delegação de competências é um dos cenários possíveis. Deste ponto de vista será certamente útil analisar processos e resultados de outros organismos de tutela como o da educação.

¹³¹ Articulação para a qual de certo modo os sucessivos Grupos de Trabalho sobre Estatísticas da Cultura (GTEC) do Conselho Superior de Estatística deram contributos uma vez que neles estiveram representados organismos da tutela, para além do INE e de entidades privadas dos vários domínios culturais. A este propósito ver o relatório final do mais recente GTEC (2006-2010) (Neves, 2010b) bem como do que lhe antecedeu (Neves, 2000b).

Quadro 23
Modelos de 4 países: França, Espanha, Inglaterra e Irlanda

	França	Espanha	Inglaterra	Irlanda
Tutela /Organismo	Ministère de la Culture et de la Communication/ Secrétariat Général	Ministerio de Educación, Cultura y Deporte/ Secretaría General Técnica	Secretary of State for Culture, Media and Sport	Minister/Department of Arts, Heritage and the Gaeltacht (DAHG)
	Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS)	Subdirección General de Estadística y Estudios (SGEE)	Department for Culture, Media & Sport (DCMS)	
Conta satélite da cultura	Não	Sim (desde 2009)	Não (utilizam desde 2007 uma matriz de Input-Output para o sector criativo a partir da usada nas Contas satélite da cultura) Outras: Tourism Satellite Accounts Sport Satellite Accounts	Não
Séries estatísticas	Sim	Sim	Sim	Sim
Organismo delegado das estatísticas oficiais (cultura)	Sim	Sim ¹	Sim ²	Sim
Estudos	Sim DEPS e Outros	Sim MECD e Outros	Sim DCMS e Outros	Sim DAHG e outros
Domínios culturais contemplados	* Patrimoine (Archéologie, Archives, Musées, Patrimoine et architecture) * Création artistique (Musique, Danse, Arts plastiques, Théâtre et spectacles) * Médias et industries culturelles (Bibliothèques, Cinéma, Disque, Livre) * Thématiques transversales	* Bienes culturales (Patrimonio, Museos y colecciones museográficas, Archivos, Bibliotecas) * Libro y publicaciones periódicas * Artes plásticas * Artes escénicas y musicales * Audiovisual (Cine y vídeo) * Otros temas transversales	* Arts and culture * Broadcasting * Creative industries * Cultural property, heritage and the historic environment * Gambling and racing * Libraries * Media ownership and mergers * Museums and galleries * The National Lottery * Sport * Telecommunications and online * Tourism	* Cultural Institutions: - National Archives - National Library of Ireland; Chester Beatty Library - National Museum of Ireland Archaeology and History; National Museum of Ireland Decorative Arts and History; National Museum of Ireland Natural History; National Museum of Ireland Museum of Country Life; National Gallery of Ireland; Irish Museum of Modern Art - National Concert Hall
Observatório(s)	Observatoire des Politiques Culturelles Observatoire de l'Économie du Livre Observatoire de la Lecture Publique	Observatorio de la Lectura y el Libro Laboratorio Permanente de Público de Museos		
Outros centros de pesquisa			Arts and Humanities Research Council	

Fonte: Elaboração própria.

Notas: ¹ O MCED é uma das entidades produtoras (com mais de 20 outras entidades) das Estatísticas Oficiais de acordo o Plan Estadístico Nacional. ² Em 1 de Março de 2012, a UK Statistics Authority avalizou o DCMS como produtor de Estatísticas Oficiais. Em 12 de fevereiro de 2013, o Board of the Statistics Authority confirmou o DCMS como um produtor de Estatísticas Nacionais e confirmou os dados do estudo Taking Part como Estatísticas Nacionais. No DCMS grande parte das pesquisas e estatísticas relevantes realizadas são produzidas fora do departamento em parceria com outras entidades.

V.3. Desenho

O processo decorrido desde 2000 incidiu nas fases de diagnóstico e de desenho de um SI da tutela. Apesar da descontinuidade que o marcou são vários os contributos relevantes que dele se podem retirar, sobretudo para o diagnóstico mas também para o desenho, patentes nos relatórios produzidos.

No ponto anterior sintetizaram-se esses contributos na ótica do diagnóstico. Em boa verdade eles são inseparáveis dos contributos para o desenho. Por isso, no essencial, os argumentos a seguir utilizados retomam o que se disse anteriormente.

Vertentes constituintes de um SI

Falar do desenho de um SI é falar de um sistema nacional que responde às necessidades de informação da gestão pública do sector, portanto da tutela da cultura. Uma das vertentes a considerar do ponto de vista da informação que tal sistema deve organizar é, portanto, proveniente da atividade dos seus organismos. A outra vertente é externa, reporta-se ao contexto *nacional* em que a tutela intervém. Deste ponto de vista parte da informação é produzida nos seus organismos, mas outra parte muito relevante depende do sistema estatístico nacional, em particular do INE. Uma outra vertente é igualmente externa mas reporta-se ao contexto internacional, no qual a União Europeia é, naturalmente, fundamental, que o mesmo é dizer o Eurostat.

Ao contrário do que acontece com a informação administrativa produzida pelos seus diversos organismos, a tutela da cultura não tem interferência formal com a produção de informação dos sistemas estatísticos nacionais e europeu, cuja articulação é feita em Portugal pelo INE. Neste sentido, a menos que a tutela venha a ser o organismo delegado para as estatísticas do sector, e sem desconhecer as articulações possíveis, algumas já em prática e as que podem vir a ser implementadas, o foco central da construção de um SI está, necessariamente, na tutela.

Ou seja, a prioridade está em organizar as suas próprias fontes administrativas de modo a responder às suas necessidades de informação interna e a elas acrescentar as externas, provenientes dos sistemas estatísticos já existentes. Ficou também patente que um SI deve incluir todos os seus serviços, mas deve também integrar os diversos programas de intervenção.

De um ponto de vista conceptual, metodológico e técnico, embora em rigor isso não seja institucionalmente necessário, o desenho do SI da tutela deve ser feito tendo em conta os

enquadramentos nacional (o Sistema Estatístico Nacional¹³², o INE) e internacional, designadamente o Eurostat e outras instituições nas quais Portugal está integrado. Isso é assegurado, naturalmente, pelo INE, mas é fundamental que a tutela da cultura acompanhe e participe (diretamente com funcionários ou por via de peritos externos) nos processos desenvolvidos a nível internacional sobre estatísticas da cultura em torno da construção e definição de conceitos, modelos, classificações e grelhas de domínios e funções, de que a recente ESSNET-Culture é exemplo.

Condições de implementação

O percurso a fazer na tutela da cultura quanto ao aproveitamento dos “seus” dados administrativos (que estão no cerne de um SI) para fins estatísticos é ainda longo. O que exige, como condições para a sua implementação, a definição de uma estratégia, das fases correspondentes e, naturalmente, dos meios técnicos e financeiros indispensáveis. De facto, os avanços verificados desde 2000 no plano (ou subsistema) conceptual não tiveram correspondência no plano da infraestrutura informática (e também organizativa) muito por via das limitações financeiras, mas também pela ausência de uma visão estratégica clara. Estes são, portanto, os aspetos centrais que determinam as condições de implementação de um SI da tutela da cultura.

Instituições envolvidas e fontes

Um SI que responda às necessidades de produção e difusão de informação da tutela, que corresponda a um serviço público, poderá ser um SI privado? A resposta parece ser negativa. Sendo público, pode resumir-se às suas fontes e às estatísticas oficiais, ao INE¹³³? A opção que aqui se defende é que é necessariamente um sistema do sector público, gerido pela tutela da cultura em articulação forte com o INE, envolvendo outros departamentos governamentais com políticas confluentes (educação e economia, designadamente) mas também centros de investigação académicos e especialistas vários, atuando eles no sector público ou no privado.

¹³² Ao contrário do que aconteceu noutros contextos, atualmente a tutela da cultura *não tem qualquer representação no Sistema Estatístico Nacional*.

¹³³ O INE dispõe de um sistema de informação alimentado pelas estatísticas oficiais que produz, de acesso público. O PORDATA, da Fundação Francisco Manuel dos Santos, é um exemplo de um sistema de informação estatístico de iniciativa e gestão privada, embora de acesso público, alimentado com estatísticas oficiais do INE e das entidades oficiais com competências de produção de informação nas áreas respetivas.

Que fontes estatísticas devem ser coordenadas? A tutela da cultura, outros organismos da administração pública, e o INE constituem as principais fontes dos dados.

Deve incluir apenas fontes administrativas? Deve incluir *sobretudo* fontes administrativas, base permanente de alimentação das séries estatísticas, mas também as provenientes de estudos e pesquisas direcionados para problemas, temas e universos específicos. É fundamental, do ponto de vista das estatísticas oficiais, o desenvolvimento das fontes administrativas com vista ao seu aproveitamento estatístico, por vários motivos (aligeirar a carga sobre os inquiridos, automatizar procedimentos, utilizar mais eficientemente os recursos públicos, etc.). Neste plano colocam-se ainda grandes desafios à tutela, o que motivou aliás o essencial dos esforços realizados até ao momento, patentes nos vários relatórios atrás referidos.

Fontes (estatísticas) existentes e a considerar

Deixando agora de lado as fontes exteriores, todos os organismos tutelados são fontes potenciais, embora não com o mesmo estatuto ou relevância, na ótica das fontes administrativas. São vários os organismos cujas missões e atividades incluem a produção de informação administrativa. Parte delas têm vindo a ser integradas no sistema estatístico nacional: o ICA (produção e exibição cinematográfica); a IGAC (recintos de espetáculos); e a DGPC (património cultural imóvel) (Neves, 2010b).

Mas várias outras restringem-se a segmentos específicos, ou subuniversos, limitadas portanto na ótica das estatísticas oficiais, mas muito relevantes na da tutela da cultura, uma vez que se reportam a serviços integrados/dependentes (os museus da DGPC) ou a programas de intervenção que envolvem tutelas diferenciadas, ainda que públicas (as bibliotecas municipais do programa RBNP) ou também privadas (a RPM). A informação relativa a esses programas deve integrar o SI e os organismos que os gerem são, portanto, também fontes a considerar.

Condições de atualização regular

As condições de atualização regular dependem da definição de um modelo conceptual, geral e universal, e de um sistema de indicadores e correspondente criação de rotinas de recolha e tratamento de dados apoiados em sistemas informáticos adequados (subsistema informático), de preferência *completamente automatizados*, e geridos por funcionários tecnicamente preparados para o efeito, organizados em serviços específicos, tanto numa

perspetiva central/nacional como ao nível local, dos organismos que fazem parte da rede (subsistema organizativo).

A consciência de que um SI deve estar preparado para acolher novas fontes de informação (ou prescindir de outras) é uma condição essencial para assegurar a sua atualização regular. Deve ser, portanto, um *Sistema de Informação em Rede*. Um dos problemas recorrentes decorre do facto de as alterações determinadas por opções políticas não poderem ser acolhidas pelos sistemas de informação, designadamente os informáticos. Isto exige uma articulação forte entre os dois planos, o que por sua vez reclama sistemas abertos e flexíveis.

O modelo conceptual deve prever um conjunto de dimensões e variáveis gerais, universais (com correspondência na estrutura da base de dados que suporta o SI) que devem ser sistematicamente utilizadas na recolha, na organização e no tratamento dos dados. Os relatórios a que se fez referência no ponto do diagnóstico contêm diversas propostas confluentes quanto às dimensões e variáveis a utilizar. Para além das de descrição administrativa, importa referir as mais relevantes: domínio/subdomínio; função cultural; concelho (e, a partir desta unidade, os distritos e as NUTS); período temporal.

Quanto aos produtos, os indicadores estatísticos, importa incluir os que dão conta das atividades, da realização, indicadores físicos e os indicadores financeiros. Vários indicadores foram já trabalhados, em particular no que se refere a uma dimensão fundamental da intervenção da tutela, a dos públicos, mas também outras como a dos equipamentos e dos agentes culturais.

A tutela e a gestão do SI

Falar de um SI é falar de uma ferramenta da tutela da cultura, gerida pelos seus serviços. A articulação necessariamente próxima com o INE coloca a questão do modelo que essa articulação deve ter: desde simples contactos bilaterais de acordo com necessidades específicas de informação, mantendo o INE as competências em matéria de estatísticas oficiais, até à delegação na tutela desta competência – sendo que a coordenação técnica é sempre do INE.

Articulação entre produção e difusão

A difusão pública da informação de interesse geral, de acordo com uma grelha de indicadores normalmente referida como “grandes números” ou “números-chave”, é uma das funções elementares de um SI público. A difusão poderá ser feita *online* utilizando bases de dados

com interfaces amigáveis para o utilizador, o que é particularmente útil quando se trata de séries estatísticas (aqui reside hoje, como se viu, a principal lacuna na tutela da cultura), e de publicações em vários formatos resultantes de estudos, em formato eletrónico e/ou impresso (o que aliás é comum).

V.4. Síntese

A necessidade de sistemas de informação em cultura tem estado presente na tutela pública do sector em Portugal. Em 1996, com a criação do OAC, procurava-se dar um novo impulso à produção de informação sobre os mundos das artes e da cultura. No seu âmbito, decorreram a partir de 2000 vários projetos que visavam explicitamente a criação de sistemas de informação, alguns deles abrangendo o conjunto dos organismos da tutela da cultura e as respetivas necessidades de informação. Entre os três subsistemas considerados como constituintes nucleares de um SI foram desenvolvidos o concetual e o organizativo, sendo o terceiro, o informático, aquele que logrou menor aprofundamento em boa medida devido aos elevados custos financeiros associados. Um primeiro modelo informatizado, muito limitado em termos da abrangência das fontes, dados e opção da plataforma informática, chegou a ser construído e parcialmente testado no âmbito da tutela mas foi descontinuado. Logrou, contudo, um dos seus objetivos, o de preparar terreno para que um sistema mais adequado viesse a ser preparado oportunamente com a apresentação de uma candidatura ao SAMA. Esta candidatura retomou, tal como o projeto-piloto anterior, os relatórios produzidos no âmbito do OAC (diagnóstico e desenho, nos subsistemas concetual, sobretudo, e organizativo, e centrou-se no subsistema informático, a principal lacuna tendo em conta todo o processo de construção de um SI já percorrido).

Assim, quanto às três grandes fases de construção de um SI, a de diagnóstico foi objeto de trabalho em vários momentos, da qual resultou um desenho inicial, que foi mais tarde testado e aperfeiçoado. Contudo, destas duas fases nunca decorreu a da implementação. As limitações quanto ao subsistema informático foram o principal motivo se se considerar a componente administrativa das fontes e dados administrativos do SI.

Tendo em conta outras componentes ou vertentes fundamentais, como as estatísticas oficiais, outros aspetos terão ainda de ser considerados e incluem a articulação entre a tutela da cultura e o organismo nacional de estatística. Essa articulação pode incluir várias modalidades, desde a atual até uma outra, a de a tutela da cultura ser o organismo delegado, ou seja, de o INE nela delegar as suas competências em matéria de produção e difusão de

estatísticas oficiais. É o que se passa já, em Portugal, com as estatísticas da educação. E é a solução adotada noutros países como França e Espanha. Contudo a alteração na articulação atual exige um estudo aturado, em especial se for para equacionar esta última solução, certamente muito exigente (em recursos vários, incluindo técnicos e financeiros) do ponto de vista da tutela.

Mas seja qual for o modelo de SI da tutela a adotar a existência de um grupo central dotado de meios organizativos e competências técnicas adequados é fundamental. Uma plataforma informática é um instrumento indispensável. Um planeamento a prazo com vista à sua implementação é fundamental no sentido de evitar os constantes avanços, paragens, retrocessos que marcaram todo o processo decorrido até ao momento.

Parte VI

Conclusões

VI.1. Conclusões e Análises SWOT

Apresentam-se seguidamente, para cada um dos três planos analíticos abordados no estudo, as conclusões resultantes dos diagnósticos sectoriais, incluindo análises SWOT que identificam tendências de diferente sentido.

Num segundo momento, e a partir do anterior balanço de pontos fortes e pontos fracos detetados, são traçados cenários prospetivos.

1.1. PLANO ANALÍTICO *Contexto institucional. Orgânica e legislação*

Este plano analítico focou especialmente o conjunto de normas e determinações legislativas em que se têm consubstanciado as atuações e decisões dos governos. Tendo como pano de fundo a intervenção do Estado no sector da cultura em Portugal nas últimas três décadas, o seu objetivo principal foi conjugar a apresentação de um panorama global da temática com uma incursão detalhada em algumas temáticas.

O panorama da produção legislativa para o sector da cultura traduz a diversidade dos objetivos e também a multiplicidade de funções/áreas de intervenção para que os diplomas remetem. Estas áreas incluem desde a conservação e a preservação, passando pela criação e difusão, até à concertação com políticas de espaços territoriais mais vastos, como a União Europeia (UE). Revela-se, na diversidade da produção legislativa em presença, a variedade de papéis que o Estado pode desempenhar no governo da cultura. Embora assumida predominantemente a figura de regulador, intervém também como patrono, quando apoia financeiramente a criação artística; ou ainda como regulador-empresário, papel evidenciado na gestão dos teatros nacionais que tem a seu cargo.

O quadro da produção legislativa evidencia um processo de interlocução e concertação do Estado com as políticas culturais de diferentes níveis territoriais. Este processo implica a participação de um conjunto amplo de agentes culturais: Estados nacionais, autarquias

locais, organizações supranacionais, sociedade civil, empresas, associações culturais. Ao mesmo tempo, os governos nacionais podem intervir como mediadores dos fluxos culturais, incentivando e fomentando intervenções políticas diferenciadas.

Numa análise longitudinal do papel regulador do Estado, a produção legislativa constitui-se como testemunho e fonte indispensável para a compreensão do desempenho desse papel, como pode observar-se a partir do estudo mais detalhado de algumas temáticas.

Do percurso pela produção legislação relativa ao estatuto do Teatro Nacional de São Carlos (TNSC), extraem-se duas conclusões principais. Em primeiro lugar, ressalta a continuada tentativa do Estado definir um enquadramento legal que melhor conjugue as suas responsabilidades no apoio à criação e produção artística com os recursos financeiros necessários à sustentabilidade do funcionamento do teatro. Em segundo lugar, se na década de 90 é visível a distinção quanto às escolhas dos executivos socialista e social-democrata, nos anos 2000 verifica-se uma progressiva convergência de ambos na aproximação a modelos de gestão privada.

No caso da criação e consolidação de redes de equipamentos, este tipo de intervenção surge como uma orientação consensual entre governos de diferentes orientações ideológicas. Para além de serem notórios os objetivos de harmonização com orientações internacionais quanto ao funcionamento qualificado dos espaços culturais, afigura-se significativa a lógica de parceria e partilha de responsabilidades técnicas e financeiras entre a Administração Central e Local. A consensualidade em torno das redes de equipamentos explicar-se-á pela convicção partilhada da valorização da criação e da fruição cultural, por um lado, e pela recetividade à possibilidade de uma intervenção financeira, por parte da Administração Central, menos onerosa, por outro lado.

O tópico do trabalho no sector cultural é uma das temáticas mais permanentes nos programas dos governos constitucionais no capítulo da cultura, sendo transversal a executivos de diferente orientação ideológica. O tema foi sendo desdobrado em duas orientações: formação e qualificação dos criadores e outros profissionais do sector; definição de um estatuto profissional apto a acautelar especificidades dos criadores e intérpretes e criação de legislação laboral e proteção social adequada. A evolução da produção legislativa sobre esta dimensão das políticas públicas permite constatar diferimentos e cumprimento parcial dos propósitos declarados pelos sucessivos governos

A intervenção do Estado como regulador do apoio à criação e produção cinematográfica denota a crescente adoção de medidas promotoras da articulação entre o cinema e o audiovisual. A procura do enquadramento e da diversificação da participação dos agentes privados constitui um processo que tem vindo a ser intensificado e demonstra sucessivas dificuldades. Estas traduzem-se em divergências e vários incumprimentos por parte de

participantes no investimento (operadores de televisão e de telecomunicações, incluindo os canais generalistas e os operadores de serviços de televisão por subscrição).

Finalmente, um panorama comparativo destes temas em diferentes cenários da Europa, tomando por referência oito países (Portugal, França, Inglaterra, Itália, Holanda, Finlândia, Polónia, Hungria) evidencia similitudes e características diferenciadoras.

Entre os primeiros, refira-se: a tutela conjunta da cultura com outras áreas (comunicação, educação turismo, desporto); o desenvolvimento de iniciativas de cooperação interministerial, com primazia para a área dos negócios estrangeiros; a crescente adesão a modelos institucionais que visam a flexibilização e racionalização de serviços e instituições; a crescente integração do objetivo de autofinanciamento das instituições culturais; a defesa do princípio de exceção cultural para o cinema e audiovisual nos acordos de comércio entre a União Europeia e os Estados Unidos da América.

Neste conjunto, emerge um lugar mais excecional para Inglaterra, por aí se acentuar a tendência para a desestatização e para a abertura ao mercado. Neste país, é de mencionar, designadamente: a inexistência de medidas específicas para artistas relativas a regime laboral e segurança social; a maior contenção na atribuição de benefícios fiscais a criadores e trabalhadores culturais; a prática de remuneração de autores de obras literárias, visuais e musicais com base no número de requisições das suas obras em bibliotecas; a aplicação de lucros provenientes da lotaria no apoio à criação e produção cinematográfica. Por seu lado, em França, persiste um perfil mais intervencionista do Estado na promoção de políticas culturais públicas. Destaquem-se no cenário francês, e por contraste com o inglês, a manutenção dos teatros nacionais como institutos públicos e a aplicação de um regime específico de segurança social a trabalhadores do sector artístico cujo trabalho decorra, predominantemente, de forma intermitente. Quanto a Portugal, verifica-se que este, como outros países, tem ensaiado uma combinação das práticas e tendências identificáveis naqueles dois padrões de ação estatal na cultura.

A partir do que ficou exposto quanto à caracterização da produção legislativa para o sector cultural, podem ser identificadas *forças*: i) amplitude dos objetivos da legislação e das funções/áreas de intervenção para que remete (conservação e preservação; criação e produção; difusão; comercialização; formação, exercício da profissão e proteção social; frequência de entidades culturais; auditoria, fiscalização e monitorização; definição da orgânica de organismos sectoriais; articulação com municípios e organizações supranacionais); ii) continuidade de algumas estratégias de intervenção estatal no sector cultural, de que o processo de lançamento e consolidação de redes de equipamentos é ilustrativo.

Entre os pontos fracos, reconhecem-se *fraquezas*: a inexistência de informação organizada e sistematizada criteriosamente sobre a legislação incidente nos diferentes domínios culturais, que torne viável uma análise ampla, também do ponto de vista cronológico. Daqui decorre a impossibilidade de relacionar variáveis como as seguintes, entre outras: objetivo do diploma; domínio cultural de incidência; governo em vigor; orçamento para a cultura; instância(s) promotora(s) do diploma; ciclo processual do diploma; vigência e aplicabilidade da legislação na atualidade. Organizada segundo estes parâmetros, a informação sobre produção legislativa poderia constituir-se como contributo importante para uma comparação aprofundada de orientações programáticas.

Entre os pontos fortes, refiram-se *oportunidades*: i) delimitação da intervenção da administração central e da administração local, afirmando-se como base da articulação crescente entre a administração central e a administração local em iniciativas culturais; ii) concertação da legislação portuguesa com orientações de organizações supranacionais e com as políticas da União Europeia, ainda que possam emergir dificuldades na aplicação de normas globais a cenários com especificidades nacionais.

Quanto às *ameaças* que se colocam, apontam-se as seguintes circunstâncias: i) descontinuidade, em termos de orientações e orçamentos, de políticas públicas para a cultura; ii) decréscimo de recursos financeiros públicos; iii) dificuldade na captação do investimento de agentes privados dirigido à criação artística e à produção cultural; iv) dificuldades na articulação da cultura com outras áreas de governação.

1.2. PLANO ANALÍTICO *Recursos Públicos e Privados – Evolução das despesas com cultura*

Procedeu-se, neste plano de análise, ao diagnóstico da evolução das despesas públicas e privadas desde 2000, recuando, quando possível e pertinente, a períodos anteriores.

Relativamente às despesas da administração central com cultura – que incidiram com mais detalhe na tutela – identificam-se três grandes fases, duas delas coincidentes com o período analisado: (i) crescimento até fins da década de 90, (ii) seguido de alguma estabilidade na primeira metade da década de 2000 e (iii) acentuada queda nos anos mais recentes, designadamente depois de 2008, o que constitui uma *fraqueza* do ponto de vista do funcionamento e das atividades da tutela e uma *ameaça* na ótica do sector e dos seus agentes.

Esta queda numa conjuntura de crise parece estar associada ao investimento – o que seria talvez esperável terminado, ou quase, um ciclo em que as carências em infraestruturas estariam corrigidas com a modernização e qualificação do tecido de equipamentos culturais o que constitui uma *oportunidade* para o sector – mas decorre também de reduções noutras áreas, designadamente dos apoios aos agentes privados nos vários domínios artísticos e aos programas de intervenção (*fraqueza*). Os reflexos da crise em Portugal não divergem significativamente do que se passou noutros países em termos das áreas afetadas pela intensidade da evolução negativa das despesas mas os impactos podem, portanto, ser bem mais gravosos dado que coincidiu com uma fase de transição a que acresce que elas eram já relativamente baixas.

Quanto à administração local – a principal componente da despesa pública com cultura – são duas as fases identificadas: (i) até há muito poucos anos, uma tendência de crescimento, associada a uma componente muito relevante de investimento impulsionada (tal como em toda a administração pública) pelos fundos estruturais que incidiram sobretudo nas infraestruturas, no património, designadamente nos museus municipais (esforço conjugado, aliás, com o feito nos de tutela central), bem como nos recintos culturais, em particular teatros, polivalentes culturais e bibliotecas públicas; (ii) esta tendência, pese embora venha sendo mitigada pelos ciclos eleitorais, parece ter-se invertido nos últimos anos no sentido de uma forte e continuada contração do volume de despesa o que constitui uma *ameaça*.

As despesas públicas centrais e locais são cumulativas nuns domínios e complementares noutros (o que constitui uma *força* no sentido em que reflete algum equilíbrio do ponto de vista das prioridades e da repartição das atribuições respetivas). Têm sido impulsionadas pelos fundos estruturais em sucessivos quadros comunitários. Num contexto claramente favorável como aquele que decorreu até 2008, os diversos estudos avaliativos produzidos sobre os fundos estruturais – que o mesmo é dizer, em grande medida, de uma parte muito significativa das principais orientações políticas o que decorre, em boa medida da programação dos fundos estruturais – ainda não permitem identificar na totalidade os efeitos e problemas que haverá que enfrentar e corrigir (uma vez que ainda não está feita a avaliação final do QREN) mas sim os principais investimentos realizados por domínios (património, museus, bibliotecas, artes do espetáculo) e as regiões com maiores níveis de despesa (Norte e Centro) estão claramente identificadas.

A conjuntura de crise parece ter coincidido em Portugal com uma fase de transição em que seria suposto que parte do volume das despesas com o forte investimento em equipamentos culturais entretanto realizado fossem agora direcionadas para funcionamento e atividades de modo a rentabilizar socialmente a entrada (ou reentrada) em funcionamento pleno, no qual as procuras, os públicos, têm, naturalmente, grande relevância, pelo que os problemas de

sustentabilidade podem ser agravados. Igualmente relevante é a programação dos conteúdos dos equipamentos na captação dos públicos (vertente também financiada por fundos comunitários), sendo que a evolução das despesas municipais – trata-se no essencial de equipamentos geridos pela administração local – parecem registar uma tendência favorável nesta componente, pelo menos nas artes do espetáculo (uma *força*, portanto).

Do ponto de vista da repartição territorial destacam-se com clareza as regiões Norte e Centro, aquelas em que mais incidem as despesas, em boa medida impulsionadas pelos fundos estruturais, como se viu, e em que são mais evidentes os processos de aumento da oferta cultural, bem como a de Lisboa, mas esta beneficiando fundamentalmente das despesas da tutela da cultura. Aquela assimetria na canalização dos fundos parece estar a corrigir os défices dessas regiões. Uma análise mais fina, por concelho, permite evidenciar evoluções positivas, em termos de despesa per capita do território português, evidenciando-se uma tendência de equilíbrio, mesmo nas regiões menos beneficiadas pelos fundos comunitários. Esta é, assim, uma *força*.

Relativamente à comparação com outros países europeus – em que importa assinalar as enormes dificuldades analíticas subjacentes aos dados disponíveis – Portugal regista baixos níveis de financiamento público, o que constitui uma das suas *fraquezas*. Na repartição entre os níveis central e local a parte maioritária cabe a este último, sendo que Portugal é um dos países em que o seu peso é mais relevante.

Na ótica das despesas privadas teve-se em conta a visibilidade da presença em múltiplas dimensões da vida cultural do sector empresarial, bem como da importância do terceiro sector, em particular fundações e associações, o que constitui de um modo geral uma *força*. Contudo, do ponto de vista de análise e diagnóstico, a tónica está nas lacunas de informação (claramente uma *fraqueza*), que afetam inclusivamente uma área de intervenção do Estado, a do mecenato cultural – excluindo a parte relativa ao direccionado para os organismos da tutela –, o que deixa sem resposta questões relevantes como qual o seu peso em termos de despesa e, em tempos de crise, se tem evoluído acompanhando a queda das despesas públicas ou se, pelo contrário, tem evoluído no sentido de as compensar.

Nas despesas das famílias em cultura e lazer a evolução global é positiva (em valor), mas retrai-se nos anos mais recentes (em percentagem). Analisadas mais detalhadamente constata-se que essa tendência não é acompanhada pelas despesas em serviços culturais, que registou inclusivamente uma diminuição. Trata-se, portanto de uma *ameaça* para o sector, do ponto de vista do impacto económico das receitas como capacidade efetiva de atração dos públicos para a fruição dos investimentos feitos em infraestruturas.

Ainda quanto às despesas das famílias, no plano comparativo europeu as despesas dos agregados familiares estão abaixo da média europeia e a diferença acentuou-se no período analisado, o que acentua o seu caráter de *ameaça*.

Conjugadas, as tendências identificadas tanto do ponto de vista das despesas públicas – a forte diminuição continuada e conjugada dos níveis central e local – como das despesas privadas das famílias colocam o sector cultural muito exposto em tempos de crise, numa altura em que seria suposto beneficiar da requalificação do tecido dos equipamentos culturais públicos (uma das principais *forças* como se referiu) muito à custa dos fundos estruturais, *oportunidade* que continua com o novo ciclo de apoio comunitário e que pode ajudar a corrigir alguns dos principais desequilíbrios, em particular no que toca à oferta, com esforços estratégicos e financeiros desde que (mais) direcionados para a qualidade no cumprimento das missões, para os conteúdos de programação e para a captação de públicos.

Os cenários que decorrem do diagnóstico sobre as despesas públicas e privadas são algo sombrios considerando a sua evolução recente e previsível no momento da sua realização – redução e escassez – e claramente condicionados por fatores negativos que determinam objetivos modestos e identificação clara de prioridades que potenciem os pontos positivos e minimizem os negativos.

Neste sentido, tendo em conta a articulação entre os níveis administrativos central e local importa salientar o duplo papel estratégico e de dinamizador das políticas e do investimento central, patente por exemplo nos programas de redes de equipamentos postos em prática em parceria com as autarquias e que mobilizaram parte substancial do esforço financeiro. No atual contexto esse duplo papel ganharia em ser direcionado não para as infraestruturas, mas sim para programas que visem os conteúdos e a relação com os públicos ou, de um modo mais geral, a qualificação das instituições culturais no cumprimento das suas múltiplas funções.

De todo o modo, seja quanto às alterações da governança da cultura seja quanto à definição de novas formas de intervenção, a existência de sistemas que permitam o seu acompanhamento e monitorização é fundamental. Se quanto às despesas públicas se tratará de aperfeiçoar os atuais sistemas de informação, quanto às privadas a questão fundamental é a criação de condições que permitam a produção de informação nas dimensões do mecenato cultural (responsabilidade do Estado) e dos apoios e financiamentos que decorrem exclusivamente dos acordos entre apoiantes e apoiados (responsabilidade dos privados).

1.3. PLANO ANALÍTICO *Recursos Públicos e Privados – Equipamentos de produção e difusão Cultural*

É possível detetar algumas *forças* no diagnóstico apresentado: a relevância do terceiro sector na cultura; a resiliência de formas de cultura popular e associativismo cultural ou ainda a multiplicidade de equipamentos culturais dispersos pelo território e ausentes da aferição estatística.

De igual modo, registamos *fraquezas*: as mencionadas lacunas nos dados estatísticos no campo cultural, a nível nacional e internacional; a disparidade de conceitos e terminologias e a pouca informação relativa ao número real de equipamentos culturais ativos.

Apresentamos, também, algumas *ameaças*: a extrema polarização das estruturas culturais em torno das áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto, o que deriva da relação particular entre dinâmicas criativas e efeitos de concentração proporcional de criadores e número de iniciativas em território urbano ou ainda o encerramento de vários equipamentos culturais por falta de verba e de espetadores.

Finalmente, registamos *oportunidades*: um tecido qualificado de equipamentos culturais de proximidade, associado a uma; uma dinâmica contra-hegemónica de micro-estruturas variadas, potencial indicador de processos de desenvolvimento local sustentável.

No entanto, face ao apresentado, consideramos que os equipamentos culturais identificados nos dados estatísticos resultantes do Levantamento de Indicadores de 2008, dos Censos de 2011 e das Estatísticas Culturais de 2012 não são um retrato real do tecido de entidades culturais e artísticas existentes, fruto das tipologias definidas, das ferramentas estatísticas acionadas, bem como da exclusão de determinados equipamentos.

Neste sentido, torna-se prioritário um levantamento mais exaustivo dos equipamentos públicos e privados com fins e/ou usos culturais existentes no território nacional, de forma a caracterizar as suas tipologias jurídicas (público, privado, terceiro sector, organismos descentrados da administração pública, tutelados pelo poder local, etc.); a sua filiação em redes; a sua missão institucional e a sua cultura organizacional; as suas ligações à comunidade envolvente; o seu grau de internacionalização; as suas valências técnicas; entre outras dimensões, e que permita a sistematização de panoramas comparativos entre Portugal e os restantes países da União Europeia.

Um estudo preliminar que realizámos por ocasião deste relatório levou-nos a questionar os diferentes municípios (308) sobre os equipamentos que geriam. Apesar de só terem

respondido 123, registamos um total de 2.746 equipamentos. Só neste número, que tampouco conta com os dados de Lisboa e Porto, contabilizamos mais valências do que as que surgem nas bases de dados existentes.

Em suma, a subcontabilização coloca à margem das políticas públicas e como nós invisíveis de uma rede submersa, uma miríade imensa de equipamentos, que assim se subtraem a esforços de articulação e de rentabilização.

1.4. PLANO ANALÍTICO *Recursos Públicos e Privados – Estruturas de produção e difusão cultural*

Três conclusões centrais resultam da abordagem efetuada neste plano analítico.

Em primeiro lugar, as estruturas culturais estão fortemente concentradas nas áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto e o número de trabalhadores e profissionais da cultura que estas regiões contratam é assinalável. No entanto, as estruturas culturais, de pendor mais formal ou informal, que atuam um pouco por todo país envolvem ainda um número importante de trabalhadores para lá dos laços contratuais de trabalho formais. Destaca-se o trabalho de artistas e agentes semiprofissionais e voluntários, podendo discutir-se os efeitos desta “simetria relacional de artistas e trabalhadores da cultura” (Urrutiaguer, 2014b), a diferentes níveis: autoconhecimento dos indivíduos, promoção da inclusão social, desenvolvimento económico e emprego, estímulo à revitalização das regiões.

Em segundo lugar, o investimento realizado pelas Direções Regionais de Cultura promoveu a diversidade de iniciativas. Destacou-se a área da música com implicações no diálogo entre gerações (diferentes grupos etários convivem e colaboraram), comportando uma função social que está para lá da visão economicista, assentando antes numa visão de integração e convívio das populações. No caso do teatro, foram privilegiados sobretudo os grupos semiprofissionais e o dito “localismo profissional”, ou seja, os grupos com experiências importantes na comunidade em termos de empregabilidade, ocupação dos tempos livres e criação de novos públicos. O valor das práticas culturais locais merece continuar a ser escrutinado pela importância social das relações cultura-comunidade e pela coesão social que pode gerar. No seu conjunto, este investimento pode funcionar no terreno como “alavanca de desenvolvimento cultural durável”, tal como é preconizado por Throsby (2010, 2011), Urrutiaguer (2014b) e UNESCO (2013).

Em terceiro lugar, a análise das estruturas que tiveram apoio à internacionalização mostra a (re)orientação da atividade de muitas delas, com o objetivo de consolidar as trajetórias profissionais dos seus responsáveis e equipas de trabalho. Os projetos tiveram uma importante dimensão institucional de divulgação de artistas, objetos e materiais ligados à cultura tradicional portuguesa e projetos mais voltados para a atividade contemporânea e transversal desenvolvida por artistas com experiência colaborativa e com capacidade para mobilizar novas parcerias, repetição de acontecimentos e ciclos de eventos.

De seguida, sublinham-se as principais *forças*, *oportunidades*, *ameaças* e *fraquezas* detetadas no funcionamento e na organização das estruturas culturais portuguesas e nos percursos dos seus profissionais.

A diversidade e o dinamismo das estruturas analisadas que atuam, de forma mais institucionalizada ou mais subterrânea, no país e no estrangeiro, é um dos *pontos fortes* deste tecido cultural. A dedicação e o empenho das estruturas de criação e produção cultural; a implicação profunda, vocacional e inabalável dos responsáveis, a sua capacidade de produção e empreendedorismo são *pontos fortes* a valorizar.

Note-se a extrema polarização das estruturas culturais em torno das áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto e dos seus profissionais, o que deriva da relação entre dinâmicas criativas e efeitos de concentração proporcional de artistas, práticas artísticas e número de iniciativas em território urbano, “placemaking” (Markusen e Gadwa, 2010). Sabe-se também que estas estruturas envolvem um número importante de trabalhadores para lá dos laços contratuais de trabalho formais: destaca-se o trabalho de artistas e agentes semiprofissionais e voluntários, podendo discutir-se os efeitos desta “simetria relacional” de artistas e trabalhadores da cultura profissionais e não profissionais. Não sendo necessariamente uma *ameaça* - na medida em que de acordo com estudos europeus (Urrutiaguer, 2014b) poderá atuar ao nível da promoção da inclusão social -, esta “simetria relacional” vai certamente gerar novas e fortes discussões em torno do “profissionalismo” das estruturas culturais, podendo afigurar-se como uma fraqueza mas é também uma boa oportunidade: por exemplo, verificámos no terreno a aposta excessiva de alguns grupos de teatro profissionais no trabalho voluntário, comprometendo a sua “profissionalização”, o cuidado e o resultado final de algumas produções e, no médio/longo prazo, colocando desafios à sustentabilidade de equipas sólidas nessas estruturas. No entanto, observamos casos em que este diálogo é profícuo e singular no mundo do teatro.

A polarização das estruturas nas áreas metropolitanas é uma das *fraquezas* do tecido cultural. No entanto, as estruturas de pendor mais informal, que atuam um pouco por todo país (863 recenseadas, outras 287 apoiadas pelas DRC), podem contrabalançar este efeito pela sua ligação e aproveitamento de certos eixos-criativos regionais com vantagens

significativas (ficou provado nas regiões Norte e Centro). A atuação das estruturas na sua envolvente regional, expondo a população a um tipo de socialização com a arte de carácter associativo, participativo, por vezes, uma espécie de “socialização de bairro”, ora por via das bandas filarmónicas e bandas musicais, ora por via dos grupos de teatro amador e semiprofissional, é um ponto forte não só pelo convívio e participação cultural da população, como também pelo “efeito multiplicador” dos investimentos públicos realizados. As bandas e os grupos de teatro semiprofissionais, ainda em solidificação, fidelizam a relação das estruturas com os públicos locais.

Uma leitura cuidada das entidades/projetos apoiados aponta ainda a importância dos investimentos regionais: no património, ranchos folclóricos, festas tradicionais, artesanato, cinema e audiovisual, artes plásticas, livros, revistas, leitura, edições comemorativas e antologias, atividades de pesquisa, registo etnográfico e tradição oral, arquivos de memória, arquivos sonoros, eventos gastronómicos, pontualmente, eventos desportivos desenvolvidos no âmbito da atuação das estruturas culturais. O valor destas atividades culturais locais é uma oportunidade e merece continuar a ser escrutinado pela importância social das relações cultura-comunidade e pela coesão social que pode gerar. No seu conjunto, o investimento das DRC tem “efeitos multiplicadores”.

A flexibilidade e o empenho de certas estruturas portuguesas, capazes de se internacionalizar e desenvolver parcerias com instituições reconhecidas, é uma oportunidade que deve ser explorada com projetos mais sólidos para fazer face à forte dependência de fundos públicos que se afigura nos dias de hoje como uma ameaça. A análise das estruturas que se internacionalizaram mostra a (re)orientação da atividade de muitas delas, com o objetivo de consolidar as trajetórias profissionais dos seus responsáveis e equipas de trabalho. Os projetos tiveram uma importante dimensão institucional de divulgação de artistas, objetos e materiais ligados à cultura tradicional portuguesa e projetos mais voltados para a atividade contemporânea e transversal desenvolvida por artistas com experiência colaborativa e com capacidade para mobilizar novas parcerias, repetição de acontecimentos e ciclos de eventos.

O principal “eixo-âncora” da internacionalização ibero-americana das estruturas portuguesas foi o Brasil, em particular, o sudeste brasileiro. A polarização das estruturas culturais apoiadas em torno das metrópoles brasileiras deu visibilidade à cultura portuguesa e as dinâmicas locais criadas pelas estruturas funcionam hoje como pontes de “cooperação durável” entre equipas e países. Os setores do teatro, dança, música, cinema, arquitetura são oportunidades para a internacionalização. O trabalho ativo destas estruturas culturais fora do país é promissor e um vetor que se pode potenciar.

As estruturas de arquitetura aparecem muito pontualmente, no entanto, o reconhecimento e a força destas atividades poderiam fazê-las beneficiar de mais visibilidade (é uma *fraqueza*

no atual tecido das estruturas portuguesas), já que a análise de alguns indicadores relativos às estruturas europeias sugere tendências de evolução, volumes de negócio e número de serviços (da arquitetura, ao design e fotografia) importantes sobretudo para a arquitetura, o sector-oportunidade. Do ponto de vista da análise do grupo profissional dos arquitetos, propriamente dito, as suas características sociodemográficas, percursos formativos e modalidades de exercício da profissão não mostram tendências evolutivas muito diferentes entre os países europeus (paradoxos da globalização que, pelo menos de uma forma aparente, acaba por tornar as situações tendencialmente mais homogéneas, cf. Bianic *et al.*, 2012).

1.5. PLANO ANALÍTICO *Participação da população na vida cultural*

A análise incidente na participação cultural começou por elaborar uma síntese da informação estatística disponível sobre práticas culturais em Portugal. Num plano global destacou-se o crescimento da frequência de equipamentos culturais entre as décadas de 1990 e 2000. Embora esta tendência tenha sido interrompida em anos mais recentes, as práticas culturais de saída mantêm-se – com exceção da ida ao cinema – em níveis históricos relativamente elevados.

Fez-se notar que tal crescimento das práticas culturais de saída não é incompatível com a progressão das práticas domésticas; pelo contrário, observou-se uma reconfiguração destas últimas através do reforço dos equipamentos de receção cultural, em especial dos suportes digitais. Assinalou-se a este respeito a coexistência de uma rápida transição para a “cultura digital” com uma clara diferenciação social da utilização de novos suportes digitais como a internet, designadamente em função da idade e escolaridade.

Elaborou-se igualmente uma perspetiva comparativa a nível europeu do recorte sociográfico da prática cultural, constatando um importante diferencial entre os valores médios encontrados para o conjunto dos países da União Europeia e de Portugal. Este diferencial é estruturalmente marcado pela idade e escolaridade, fatores que mais uma vez explicam a desigualdade de práticas no país. Resulta daqui que a maioria da população está distante do fenómeno cultural, ao passo que os segmentos mais jovens e escolarizados da população se encontram relativamente mais próximos dos padrões de consumo cultural a nível europeu.

A par desta abordagem de indicadores estatísticos, propôs-se também neste plano de análise uma síntese de natureza mais qualitativa sobre a importância de programas de promoção da

participação cultural e a ligação entre associativismo e cultural popular como meio de envolvimento das populações relevante no contexto português.

De acordo com uma análise SWOT, uma das principais *forças* a reter da análise é o aumento sustentado da frequência de equipamentos culturais ao longo de 20 anos, apesar da quebra recente. Numa perspetiva diacrónica, observa-se um crescimento sustentado em todos os subdomínios, tornando evidente uma mudança de patamar entre os anos 1990 e 2000, que se estende até aos anos mais recentes para que existe informação.

Considerando que no mesmo período se assiste ao aumento do peso da cultura e lazer nas despesas das famílias e à aquisição de uma panóplia de equipamentos de consumo cultural em caso, conclui-se que, ao contrário do é frequente surgir na bibliografia, existe um crescimento simultâneo das práticas culturais domésticas e de saída. Esta conjugação resulta também numa *oportunidade* em termos da evolução da participação cultural da população.

Concomitante com a tendência de aumento da frequência dos equipamentos culturais – contribuindo para ela – tem-se assistido à implantação dos serviços educativos das instituições culturais e generalização das atividades de desenvolvimento de públicos.

Em contraponto com os fatores que tem caracterizado um crescimento do mercado da cultura, observa-se a persistência de fatores estruturais como a baixa escolaridade que sobredeterminam a ausência de práticas culturais regulares da população e que constituem um dos principais *pontos fracos* identificados pela análise.

Uma das expressões mais evidentes desta *fragilidade* é o muito débil nível geral dos hábitos culturais dos portugueses na comparação a nível europeu.

O baixo índice de prática cultural assinalado para Portugal nos inquéritos do Eurobarómetro está fortemente correlacionado com a idade e a escolaridade; é mesmo o país europeu em que essa correlação é mais elevada e significativa da desigualdade social das práticas culturais. Esta é evidentemente uma dificuldade estrutural e por isso um terreno prioritário de atuação política.

Apesar de tudo, é possível identificar relativamente a esta mesma matéria uma *oportunidade* de evolução favorável: o diferencial existente na comparação entre as práticas culturais dos portugueses e de outros países europeus esbate-se entre os grupos sociais mais qualificados (mais jovens e escolarizados).

Uma outra *oportunidade* que pode ser assinalada é a rápida transição para a cultura digital, atestada por exemplo pela muito rápida generalização do acesso à internet durante a década de 2000. Por outro lado, uma leitura otimista é contrariada com a constatação de que

também neste domínio se verifica como ameaça a desigualdade de acesso em função de variáveis como idade e escolaridade.

É importante, por outro lado, notar que a par da rápida transição para novas formas culturais se observa a resiliência de formas de cultura popular e associativismo cultural, que podemos considerar como *oportunidade* a vários títulos: quer porque corresponde à preservação ou revitalização de formas culturais tradicionais e de forte pendor identitário, quer por estão ligadas a formas de participação social de segmentos da população que usualmente estão menos implicados em formas culturais eruditas.

Um tipo de *oportunidade* semelhante é a possível articulação entre atividade cultural e participação cívica, em particular através da prática de voluntariado.

Entre as principais *ameaças* identificadas está o eventual prolongamento da conjuntura de crise e seu impacto sobre as práticas culturais. Se é verdade que a frequência de equipamentos culturais se mantém já na década de 2010 em níveis historicamente elevados, a continuação de uma tendência de quebra, mesmo que ligeira nos próximos anos poderá trazer o risco de inverter o progresso verificado na década anterior.

Uma das manifestações operacionais dessa ameaça é o risco da interrupção de programas de promoção cultural e atividades de desenvolvimento de públicos.

VI.2. Cenários Prospetivos

2.1. PLANO ANALÍTICO *Contexto institucional. Orgânica e a legislação*

Cenário 1

Num cenário de expansão para o sector cultural, a linha de fundo seria a da continuidade de algumas estratégias de intervenção estatal no sector da cultura – com o objetivo de potenciar os efeitos de coesão das medidas promotoras do acesso à cultura –, acompanhada, em paralelo, pelo reforço da articulação desta com outras áreas da governação. A consolidação daquelas estratégias vai requerer a estabilidade de investimentos de carácter material (edificação e requalificação de infraestruturas) e também de cariz imaterial, estes dirigidos à qualificação do funcionamento dos equipamentos, abrangendo desde os perfis profissionais mais adequados até ao trabalho regular de programação, capaz de assegurar a atividade desses espaços e sustentar o interesse e o envolvimento dos cidadãos que os frequentam.

A delimitação de competências e atribuições da administração central e da administração local, estabelecida na produção legislativa para o sector cultural, configura uma base para o prosseguimento das intervenções em parceria. Potencia a viabilidade de criação e implementação de programas e iniciativas assentes na partilha de responsabilidades, sem excluir a associação de agentes do terceiro sector e do sector privado. Por outro lado, a harmonização da legislação portuguesa com orientações de organizações supranacionais e com as políticas da União Europeia, ainda que possa levantar alguns desafios devido a especificidades nacionais, pode, entre outros diversos efeitos, contribuir para ampliar o espaço de possibilidades para os profissionais da cultura. Refira-se, designadamente, o que diz respeito à sua mobilidade no espaço europeu e noutros territórios e à circulação e reconhecimento das suas obras.

Cenário 2

Mas o levantamento de pontos fracos deixa igualmente antever um cenário principalmente caracterizado pela retração de investimentos materiais e imateriais. Na atual conjuntura de crise económica e social, o decréscimo de recursos financeiros públicos e a incerteza fazem

prever um panorama de constrangimentos, onde a descontinuidade e a casualidade de políticas e medidas têm probabilidade de se afirmar. Neste cenário de rarefação, assumirá importância a capacidade de captação de apoios privados para a salvaguarda da expressão e difusão de produções culturais cuja procura tende a ser, cada vez mais, minoritária. Por outro lado, a falta de informação organizada e sistematizada criteriosamente sobre a produção legislativa é suscetível de debilitar o seu contributo para a compreensão e para a história da intervenção estatal no sector cultural.

2.2. PLANO ANALÍTICO *Recursos Públicos e Privados – Evolução das despesas com Cultura*

Cenário 1

Depois do forte investimento realizado pelas administrações central e local, impulsionado pelos fundos estruturais, num conjunto alargado de equipamentos culturais (monumentos, museus, recintos culturais, etc.), parece ser a altura de potenciar os recursos já canalizados para os conteúdos e a programação e promover a captação de públicos de modo a tirar proveito da existência de um tecido qualificado e modernizado de equipamentos de proximidade. Apesar do contexto de forte contenção das despesas públicas parece ser possível, designadamente pela continuação dos fundos estruturais, o desenvolvimento sustentado de novas estratégias viradas para o apoio à qualificação não já das infraestruturas mas sim do cumprimento das missões das instituições culturais nas suas várias dimensões mas em geral direcionadas para o desenvolvimento das relações com os públicos.

Em termos de despesas privadas emerge de um ponto de vista positivo a existência, por um lado, de um número significativo de entidades do sector empresarial lucrativo que continuam a demonstrar interesse em apoiar, sob a forma de patrocínio ou de mecenato, instituições, eventos e projetos culturais, e por outro, de relevantes instituições do terceiro sector, em particular fundações, mas também algumas associações, que têm como missão a atribuição de apoios às mais variadas áreas do sector cultural, com o objetivo de criar sinergias, estabelecer parcerias e fomentar a cooperação entre instituições. Por outro lado, apesar de relativamente baixas, as despesas das famílias com lazer e recreação parecem manter-se sem quebras significativas nos anos mais recentes.

Cenário 2

A atual contenção orçamental imposta à administração pública e em particular à tutela da cultura poderá continuar numa tendência negativa agravando as restrições no financiamento dos programas públicos da cultura e o condicionamento dos apoios nos vários domínios artísticos, muitas deles a subsistir com bastantes limitações. Tendência esta que poderá ter maior expressão se se mantiver a diminuição forte, continuada e conjugada dos financiamentos públicos da tutela e dos municípios.

É igualmente relevante a contração verificada no consumo cultural das famílias, cujas despesas com recreação e cultura têm vindo a decrescer, sendo particularmente notório, no plano comparativo europeu, que estas não só estão abaixo da média europeia como essa divergência tende a ser cada vez mais acentuada.

A manter-se a inexistência de informação sobre apoio empresarial ao sector cultural privado, sob a forma de mecenato cultural (com enquadramento legal) ou outro, impede a aferição dos montantes investidos e da sua evolução, bem como do seu contributo para a vida cultural nacional num período de crise e de forte retração do sector público.

2.3. PLANO ANALÍTICO *Recursos Públicos e Privados – Equipamentos de produção e difusão cultural*

Cenário 1

Uma vez que as necessidades de planeamento à escala europeia se tornam cada vez mais prementes, até por força do peso relativo crescente da componente dos fundos estruturais em alguns orçamentos nacionais, como é o caso português, existirá uma objetiva necessidade de políticas de diagnóstico, monitorização e avaliação assentes em sistemas de recolha e tratamento unificado da informação. Assim, ganhará força a tendência para a discussão sobre a confluência de conceitos e unidades de medida, integrando o mapa europeu dos equipamentos culturais. De igual modo, a necessidade de uma dupla convergência (dentro da

União Europeia e em cada Estado Nacional) será favorável ao estabelecimento de critérios de financiamento e à ativação de redes que reequilibrem as disparidades regionais na distribuição destes espaços.

Cenário 2

Em sentido contrário, se as políticas europeias permitirem a proliferação de instituições e mecanismos de classificação das realidades culturais e se os *ethos* institucionais, por rotina, paroquialismo ou protecionismo, recusarem implícita ou explicitamente, a uniformização de procedimentos, tornar-se-á cada vez mais difícil sistematizar a expansão dos equipamentos culturais (dado a multiplicidade de conceitos, tutelas, regiões) e a sua rentabilização em rede. De igual modo, sem um empenho público firme no combate às disparidades entre regiões, os fenómenos de concentração atrairão, por força cumulativa, mais e melhores recursos (financeiros, humanos e, é claro, logísticos), gerando uma Europa desigual, a várias velocidades.

2.4. PLANO ANALÍTICO *Recursos Públicos e Privados – Estruturas de produção e difusão cultural*

Cenário 1

A definição de políticas públicas para o sector deverá ter conta a forte territorialização da cultura portuguesa cuja tendência evolutiva (positiva) passará pelo aproveitamento dos seus eixos-criativos regionais, capazes de gerar convivialidade com a população local.

A cumplicidade das estruturas culturais com a população comprova-se pelo tipo de atividade das estruturas recenseadas (por concelho) e no caso do teatro, que temos vindo a estudar, tem passado pelo envolvimento de “públicos-participantes”.

A visibilidade e o reconhecimento da cultura portuguesa serão também ampliados pela sua internacionalização: a arquitetura poderá ser vista como um sector com capacidade para gerar impacto reputacional além-fronteiras no mercado das artes, o que terá consequências vantajosas para o volume de negócios dos ateliers portugueses.

Assim, dois desafios para as políticas públicas: (i) a cumplicidade das estruturas culturais com a comunidade local: as atividades desenvolvidas são “património”, representam muito trabalho conjunto e colaborativo que está para lá das lógicas de reconhecimento mais institucional da cultura, passando antes pela aceitação da sua diversidade, dinamismo, atuação informal, de pendor mais erudito ora mais popular, visível ou subterrâneo, com estratégias de forte envolvimento com o público (sénior, jovens e crianças); (ii) a internacionalização de subsectores e estruturas já preparados como a arquitetura, o teatro, a dança, a música.

Cenário 2

As estruturas de criação e produção são caracterizadas por uma enorme variabilidade de situações, áreas artísticas, universos de trabalho, lazer e convivialidade, com um valor tangível. Espera-se que sejam também palco de decisões e orientações públicas heterogéneas, pensadas e planeadas para uma atuação regional concertada, a “oportunidade” para a sua sustentabilidade.

Para isso, é importante melhorar as ferramentas ex-ante de avaliação das políticas públicas e melhor informar as decisões; promover uma reflexão sobre o desenho de políticas públicas, por exemplo, equacionando e discutindo com outros parceiros os critérios a adotar para as lógicas de financiamento público (local, regional, nacional) ao sector cultural; monitorizar regularmente toda a informação, abri-la ao público em geral que assim se vê mais “conhecedor e envolvido nas decisões”; permitir dar feedback permanente aos agentes do sector e ao público; no fundo, fazer a *accountability* da atividade cultural nacional e tirar ilações das políticas seguidas.

Salienta-se, por fim, a necessidade de continuar a dialogar com parceiros europeus, assumindo-se a importância de pesquisas comparativas (qualitativas e quantitativas), encontrando eixos de análise paralelos e áreas de investigação a explorar, com os olhos no país e na Europa.

2.5. PLANO ANALÍTICO *Participação da população na vida cultural*

Cenário 1

O impacto da crise financeira manifestou-se numa retração da prática cultural nos países da União Europeia (Eurobarómetro 2013) e num abrandamento / interrupção do crescimento da frequência de equipamentos culturais em Portugal. Não obstante, este abrandamento é menor do que poderia antecipar-se, uma vez que o volume de entradas se mantém no início da década de 2010 num patamar semelhante ao de meados da década anterior (exceção feita à frequência das salas de cinema, cujo recuo terá de imputar-se às novas modalidades de consumo cultural doméstico através da generalização de suportes digitais). Assim sendo, mantêm-se – ainda – níveis de consumo historicamente elevados e é verosímil que o seu crescimento venha a ser retomado a médio prazo se se tiver em conta as profundas transformações entretanto ocorridas no campo cultural do lado da oferta de equipamentos e serviços.

Um tipo de atividade que ganhou importância e visibilidade neste domínio é a dos serviços educativos oferecidos pelas instituições culturais visando consolidar e alargar a sua população alvo, bem como potenciar a experiência dos públicos. É difícil estimar um efeito direto destas atividades – em particular, quando se dirigem a outros segmentos que não o público escolar para que estão mais vocacionadas – mas trata-se de uma linha de atuação relevante no volume de visitas, quer na fixação de um público estável na atual conjuntura, quer na eventual recuperação de públicos.

Um fator estrutural que poderá ter um impacto favorável ao crescimento do nível de participação cultural é o alongamento da escolaridade da população portuguesa, em particular de nível superior, conhecido que é o efeito desta sobre aquela. O atraso a este respeito é um dos principais fatores da debilidade das práticas culturais dos portugueses quando comparadas a nível europeu, colocando-se a hipótese de tal hiato diminuir com o processo de longa duração da aproximação do nível de escolaridade dos portugueses a padrões europeus.

Cenário 2

Se é verdade que o volume de práticas culturais da população portuguesa tem crescido globalmente, os indicadores disponíveis apontam uma forte desigualdade social neste

domínio comparativamente ao contexto europeu. Para além dos segmentos mais jovens e escolarizados, a grande maior da população apresenta-se afastada do universo cultural.

Também no que se refere ao acesso à “cultura digital” existem indicações de uma forte desigualdade social. Coloca-se por isso a hipótese de as transformações das práticas culturais no sentido do digital comportarem um forte efeito de reprodução de desigualdades presentes na sociedade portuguesa.

Parte VII

Recomendações

Um circuito de vasos comunicantes entre a produção de conhecimento científico e a tomada política de decisões tem a ganhar com a explicitação de recomendações, ainda que estas possam possuir graus diferenciais de exequibilidade, escalas distintas de aplicação ou cronogramas dissonantes.

Assim, agrupamos as recomendações que resultam do presente estudo em duas categorias: uma, de cariz estratégico, referente a instrumentos de conhecimento da realidade e de organização de sistemas de informação; outra, de vertente operativa, referente aos domínios da internacionalização, abertura aos públicos, territorialização e articulação inter-institucional. A sua execução deve ser simultânea, embora se reconheça à primeira (cujo sucesso, de alguma forma, é uma condição para a aplicação da segunda) um horizonte mais vasto e de aplicação permanente.

I. Recomendações estratégicas: novos instrumentos de conhecimento da realidade e de organização de sistemas de informação

1. A necessidade de **sistemas de informação** (SI) em cultura tem estado presente na tutela pública do sector em Portugal. Tendo em conta outras componentes ou vertentes fundamentais, como as estatísticas oficiais, alguns aspetos terão ainda de ser considerados e incluem a articulação entre a tutela da cultura e o INE. Essa articulação pode adotar várias modalidades, desde a atual (estatísticas oficiais no INE com aproveitamento de fontes administrativas de organismos da tutela da cultura, como é o caso do ICA) até à delegação de competências do INE na tutela da cultura em matéria de produção e difusão de estatísticas oficiais. É o que se passa já, em Portugal, com as estatísticas da educação. E é a solução adotada noutros países como França e Espanha. Contudo, a alteração na articulação atual exige um estudo aturado, em especial se for para equacionar esta última solução, certamente muito exigente (em recursos vários, incluindo técnicos e financeiros) do ponto de vista da tutela.

Mas, seja qual for o modelo de SI da tutela a adotar, a existência de um grupo central dotado de meios organizativos e competências técnicas adequados é fundamental. Uma plataforma informática afigura-se como um instrumento indispensável. Um planeamento a prazo com vista à sua implementação é crucial no sentido de evitar os constantes avanços, paragens, retrocessos que marcaram todo o processo decorrido até ao momento.

2. Embora se verifique um importante conhecimento acumulado da realidade cultural do país, subsistem algumas lacunas fundamentais, por exemplo no que se refere à participação cultural dos portugueses. Os indicadores existentes permitem dar conta das tendências de evolução do volume de entradas em equipamentos e de utilização de bens culturais, mas são bastante limitados no que respeita ao seu recorte social. Afigura-se por isso vital a realização de um **inquérito às práticas culturais da população** à escala nacional, à semelhança do que acontece regularmente noutros países europeus.

3. Existindo pouca informação relativa ao número real de equipamentos culturais ativos, afigura-se prioritário um levantamento mais exaustivo dos equipamentos públicos e privados com fins e/ou usos culturais existentes no território nacional. Propõe-se a elaboração de uma **cartografia cultural do país**, rentabilizando projetos que foram iniciados no passado mas não concluídos. O INE tem em curso um projeto de georreferenciação dos equipamentos culturais (encontrando neste momento em fase avançada a informação relativa a museus, jardins zoológicos e botânicos).

4. Investir na organização e sistematização da legislação aplicável ao sector cultural, tendo em vista simultaneamente duas finalidades. A primeira visa o mais eficaz funcionamento dos serviços que integram a tutela da cultura, quer no plano da preparação de políticas e medidas quer na sua aplicação e respetiva monitorização. A segunda consiste em valorizar a produção legislativa como uma fonte documental relevante no conhecimento abrangente da intervenção do Estado no sector da cultura. O exercício revela-se produtivo e rigoroso para fins comparativos de orientações programáticas, com a condição de poder relacionar variáveis como as seguintes, entre outras: objetivo do diploma; domínio cultural de incidência; governo em vigor; orçamento para a cultura; instância(s) promotora(s) do diploma; ciclo processual do diploma; vigência e aplicabilidade da legislação na

atualidade. Propõe-se, pois, a realização de uma **base de dados informática sobre a legislação do sector**.

5. Necessidade de garantir a produção e difusão de informação sobre apoio privado empresarial à cultura, sob a forma de mecenato cultural (com enquadramento legal) ou outro, incluindo a aferição dos montantes investidos e da sua evolução, bem como do seu contributo para a vida cultural nacional num período de crise e de forte retração do sector público. Propõe-se a elaboração de um **estudo sobre o mecenato cultural**, atualizando o inquérito realizado em 1998.

II. Recomendações "operacionais": internacionalização, públicos, território e articulação inter-institucional

1. Promoção da **mobilidade** de artistas e profissionais da cultura no espaço europeu e noutros territórios e incentivo à circulação e reconhecimento das suas obras. A **internacionalização** ibero-americana afigura-se como uma boa “oportunidade” para as estruturas portuguesas, potenciando programas como o apoiado pela DGArtes ou agências como a Portugal Music Export.

2. Desenvolvimento sustentado de novas estratégias viradas para o apoio à qualificação, não tanto já das infraestruturas, mas sobretudo da missão e atividade das instituições e agentes culturais nas suas várias dimensões em geral e, em particular, as atividades direcionadas para o desenvolvimento das relações com os **públicos**. Neste âmbito, recomendamos que cada instituição e equipamento construa uma **carta de missão de serviço público**, auto elucidando-se e clarificando para o exterior as possibilidades de comunicação.

Ainda em relação às atividades de desenvolvimento de públicos e, de modo geral, às formas de participação da população na vida cultural, parece oportuno **promover e apoiar estratégias assentes na utilização de meios digitais de acesso a conteúdos culturais**, cujo crescimento é uma das principais tendências observadas na última década.

3. Incentivo a programas de promoção da participação cultural e a ligação entre **associativismo e cultural popular**, como meio de envolvimento das populações, dada a relevância do terceiro sector na cultura e a resiliência de formas de cultura popular e associativismo cultural ou ainda a multiplicidade de equipamentos culturais dispersos pelo território.

4. Estímulo a decisões e orientações públicas planeadas para uma atuação concertada com a **envolvente regional**, esta sim a grande “oportunidade” para a sustentabilidade das estruturas culturais portuguesas.

5. Continuar, consolidar e diversificar a intervenção da tutela da cultura em **articulação com outras áreas de governação**. Se as iniciativas conjuntas com a área dos negócios estrangeiros e da educação – de que é ilustração mais recente o Plano Nacional de Leitura (aprovado em Conselho de Ministros em 2006) – apresentam maior longevidade, outros sectores devem ser abrangidos por esta prática de trabalho conjunto e articulado, como a economia, a ciência e o emprego. Requer-se ainda uma atenção particular à conjugação de esforços com os órgãos responsáveis pelas políticas públicas dirigidas à juventude. Isto, não só pela multiplicidade de iniciativas que tais instâncias apoiam e desenvolvem – e onde, dada a transversalidade do tópico ‘juventude’, surge o cruzamento com a área da cultura – como também pela participação continuada em plataformas internacionais (União Europeia e programas comunitários) onde desempenham o papel de representante nacional. Aproveitar e potenciar o conhecimento que advém desta área de intervenção no que se refere, designadamente, a: formação na área das artes; criação artística; internacionalização e mobilidade profissional.

Parte VIII

Anexos

Quadro 23

Responsabilidades do Estado no sector da cultura consagradas na Constituição da República Portuguesa

Artigo	Objetivo
Artigo 9º	Incube ao Estado a efetivação de direitos de carácter cultural. O Estado deve também assegurar a proteção do património cultural, garantir o ensino da língua portuguesa e promover a sua difusão internacional
Artigo 42º	Garante a liberdade de criação cultural e os direitos de autor
Artigo 58º, alínea c)	Incumbe ao Estado a promoção da formação cultural dos trabalhadores
Artigo 70º	Sobre juventude: Garante aos jovens a proteção especial dos seus direitos no ensino, formação profissional e cultura Estabelece, entre os objetivos prioritários de uma política de juventude, o gosto pela criação livre, cabendo ao Estado o fomento das organizações juvenis na prossecução desse objetivo.
Artigo 72º, n.º 2	Sobre terceira idade: Engloba medidas de carácter cultural na política para a terceira idade, de forma a proporcionar às pessoas idosas oportunidades de realização pessoal
Artigo 73º, n.º 1	Garante o direito à educação e cultura
Artigo 74º, n.º 2, alínea d)	Incumbe ao Estado a garantia a todos os cidadãos, segundo as suas capacidades, do acesso a graus mais elevados
Artigo 78º	Declara o direito à fruição e criação cultural: Incumbe ao Estado a correção das assimetrias existentes no país quanto aos meios e instrumentos de ação cultural; o apoio a iniciativas que estimulem a criação individual e coletiva, bem como uma maior circulação das obras e dos bens culturais de qualidade; a defesa e a promoção da cultura nacional no estrangeiro
Artigo 90º	Impõe a coordenação dos planos de desenvolvimento económico e social com a política cultural

A partir de Miranda, J. (2011) Notas sobre Cultura, Constituição e Direitos Culturais. In C. A. Gomes e J.L.B Ramos (coords.) Direito da Cultura e do Património Cultural. Lisboa, Associação de Estudantes da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, pp. 157-181.

Quadro 24

Governos constitucionais, organismos de tutela da cultura e responsáveis políticos

Governo Constitucional	Partido Político	Organismos de Tutela	Mínistro / Secretário de Estado (SEC)	Data de tomada de posse do Governo
I	Partido Socialista (PS)	Presidência de Conselho de Ministros	David Mourão Ferreira (Secretário de Estado da Cultura - SEC)	23/07/76
II	Partido Socialista e Centro Democrático e Social (CDS)	Ministério da Educação e da Cultura	Mário Sottomayor Cardia	23/01/78
III	Governo de iniciativa presidencial (Primeiro-Ministro Alfredo Nobre da Costa)	Ministério da Educação e da Cultura	Carlos Lloyd Braga	29/08/78
IV	Governo de iniciativa presidencial (Primeiro-Ministro Carlos Mota Pinto)	Presidência de Conselho de Ministros	David Mourão Ferreira (SEC)	22/11/78
V	Governo de iniciativa presidencial (Primeira-Ministra Maria de Lourdes Pintassilgo)	Ministério da Coordenação Cultural e da Cultura e Ciência	Adérito Sedas Nunes	01/08/79
VI	Aliança Democrática [Partido Popular Democrático-Partido Social Democrata (PPD-PSD), CDS e Partido Popular Monárquico (PPM)]	Presidência de Conselho de Ministros	Vasco Pulido Valente (SEC)	03/01/80
VII	Aliança Democrática (PPP-PSD, CDS, PPM)	Presidência de Conselho de Ministros	António Manuel Teixeira (SEC)	09/01/81
VIII	Aliança Democrática (PPP-PSD, CDS, PPM)	Ministério da Cultura e Coordenação Científica	Francisco Lucas Pires	04/09/81
IX	Bloco Central (PS, PPD-PSD)	Ministério da Cultura	António Coimbra Martins	09/06/83
X	PPD-PSD	Ministério da Educação e da Cultura	João de Deus Pinheiro	06/11/85
XI	PPD-PSD	Presidência de Conselho de Ministros	Maria Teresa Pinto Gouveia (SEC) e Pedro Santana Lopes (SEC)	17/08/87
XII	PPD-PSD	Presidência de Conselho de Ministros	Pedro Santana Lopes (SEC)	31/10/91
XIII	PS	Ministério da Cultura	Manuel Maria Carrilho	28/10/95
XIV	PS	Ministério da Cultura	Manuel Maria Carrilho, José Sasportes e Augusto Santos Silva	25/10/99

Governo Constitucional	Partido Político	Organismos de Tutela	Ministro / Secretário de Estado (SEC)	Data de tomada de posse do Governo
XV	PSD-Partido Popular (PP)	Ministério da Cultura	Pedro Roseta	06/04/02
XVI	PSD-PP	Ministério da Cultura	Maria João Bustorff	17/07/04
XVII	PS	Ministério da Cultura	Isabel Pires de Lima e José António Pinto Ribeiro	12/03/05
XVIII	PS	Ministério da Cultura	Gabriela Canavilhas	26/10/09
XIX	PSD-PP	Presidência de Conselho de Ministros	Francisco José Viegas (SEC) e Jorge Barreto Xavier (SEC)	21/06/11

Fonte: Sítio do governo (www.portugal.gov.pt).

Quadro 25

Execução do Orçamento da tutela da cultura por Domínio e por Ano (2000-2012)

(Milhões de euros)

Domínio	Ano												
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Património	77,6	78,9	79,9	77,7	74,8	75,4	69,7	83,4	90,8	53,4	60,8	47,8	48,3
Arquivos, Bibliotecas, Livros e Leitura	35,3	29,7	27,0	26,0	27,7	26,9	26,2	25,6	29,1	30,4	26,3	23,7	17,2
Artes Visuais e do Espetáculo	72,8	83,9	73,3	74,1	74,0	77,8	82,7	72,0	75,0	65,0	63,1	61,8	41,0
Cinema, Audiovisual e Multimédia	25,9	26,2	29,2	26,6	22,3	22,9	21,5	21,6	19,1	22,5	19,7	17,8	15,9
Atividades de Apoio e Socioculturais	21,0	21,2	23,3	25,5	25,1	46,2	24,1	20,7	36,5	31,4	30,3	23,9	11,8
Total	232,6	239,9	232,7	229,9	223,9	249,2	224,2	223,2	250,4	202,7	200,2	175,0	134,2

Fontes: Neves, Santos e Lima (2012: 77), a partir de MC/SG e SEC/GEPAC; SEC/GEPAC (2011-2012).

Nota: SEC a partir de julho de 2011.

Quadro 26

Ações de apoio privado à cultura: ilustrações (2011/2012)

Entidade	Apoio	Entidade beneficiária/Evento	Concelho
BES	Mecenas principal	Fundação Ricardo Espírito Santo	Lisboa
	Mecenas principal	Fundação Batalha de Aljubarrota	Porto de Mós
	Mecenas principal	Museu Fundação do Oriente	Lisboa
	Mecenas prata	Centro Nacional de Cultura	Lisboa
	Mecenas	Museu Colecção Berardo (BESphoto)	Lisboa
	Mecenas	Museu de Serralves (BES Revelação; exposições)	Porto
	Mecenas	REFLEX - Prémio de Fotografia (parceria com Associação CAIS)	Lisboa
	Mecenas	Ar.Co - Centro de Arte e Comunicação Visual (apoio exclusivo ao Departamento de Fotografia)	Lisboa
BPI	Mecenas exclusivo	Fundação de Serralves (Museu, Grande Exposição Anual; Serralves em Festa e Projeto Improvisações/ Colaborações)	Porto
	Mecenas principal	Fundação Casa da Música (mecenas da Sala Suggia; patrocinador do Verão na Casa)	Porto
	Mecenas principal	Fundação Calouste Gulbenkian (Ciclo das Grandes Orquestras Mundiais)	Lisboa
	Mecenas	Museu da Presidência da República	Lisboa
	Mecenas	Fundação Museu do Douro	Peso da Régua
	Mecenas	Museu de Arte Contemporânea de Elvas	Elvas
	Mecenas ouro	Centro Nacional de Cultura	Lisboa
	Mecenas	Museu do Caramulo	Tondela
	Mecenas	Teatro Viriato	Viseu
	Mecenas	Ar.Co - Centro de Arte e Comunicação Visual	Lisboa
	Patrocinador	Festival Internacional de Curtas-Metragens de Vila do Conde	Vila do Conde
CGD	Mecenas	Fundação CGD-Culturgest	Lisboa
	Mecenas	Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva (apoio às exposições e atividades)	Lisboa
	Mecenas	Fundação de Serralves	Porto
	Mecenas principal	Projeto Orquestras (Orquestra Metropolitana de Lisboa, Orquestra do Norte, Orquestra Clássica do Sul e Orquestra Clássica do Centro)	Lisboa, Amarante, Faro, Coimbra
	Mecenas ouro	Centro Nacional de Cultura	Lisboa
	Mecenas	Porto Cartoon - Festival Mundial de Cartoon	Porto
	Mecenas	Festival das Artes de Coimbra	Coimbra
	Patrocinador oficial	LISBON WEEK	Lisboa
	Patrocinador	Rock in Rio Lisboa	Lisboa
	Patrocinador	Doclisboa - Festival Internacional de Cinema	Lisboa
	Patrocinador	Experimentadesign	Lisboa
	Patrocinador	Prémio Vida Literária (Associação Portuguesa de Escritores)	Lisboa
	Patrocinador	Prémio D. Dinis (Fundação da Casa de Mateus)	Viseu
Fundação EDP	Mecenas	Fundação Casa da Música (Dia Mundial da Música; mecenas exclusivo do Ciclo de Piano EDP)	Porto
	Mecenas	Fundação Serralves (mecenas exclusivo de exposição anual)	Porto
	Mecenas principal	Companhia Nacional de Bailado (mecenas exclusivo da digressão nacional)	Lisboa
	Mecenas principal	Trienal de Arquitectura de Lisboa	Lisboa
	Mecenas principal	Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva	Lisboa
	Mecenas principal	Clube Unesco de Educação Artística – ASPREA	Lisboa
	Mecenas exclusivo	Bienal Internacional de Ilustração para a Infância	Lisboa
	Mecenas	Museu Nacional de Arte Antiga	Lisboa
	Mecenas	Fundação Museu do Douro (mecenas do serviço educativo)	Peso da Régua
	Mecenas	Orquestra Sinfónica Juvenil	Lisboa
	Mecenas	Projeto Voz (Produções Fictícias)	Lisboa
	Mecenas	Espaço Miguel Torga (mecenas do espaço e apoio à programação)	Sabrosa
	Mecenas	Festival das Artes de Coimbra (Fundação Inês de Castro)	Coimbra
	Mecenas	Alkantara Festival	Lisboa
	Patrocinador	Rock in Rio Lisboa	Lisboa
	Patrocinador	Centro Nacional de Cultura (inventariação e catalogação; Festa na Baixa do Porto)	Lisboa e Porto
Patrocinador	Companhia Maior	Lisboa	

Entidade	Apoio	Entidade beneficiária/Evento	Concelho
Fundação Millennium bcp	Mecenas	Núcleo Arqueológico da Rua dos Correios e Galeria Millennium	Lisboa
	Mecenas exclusivo	Museu Nacional de Arte Antiga	Lisboa
	Mecenas	Museu Nacional Soares dos Reis	Porto
	Mecenas	MNAC - Museu do Chiado	Lisboa
	Mecenas	Museu Nacional do Azulejo	Lisboa
	Mecenas	Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva	Lisboa
	Mecenas	Teatro Nacional de São Carlos (Festival ao Largo; Época Sinfónica)	Lisboa
	Mecenas	Fundação do Centro Cultural de Belém	Lisboa
	Mecenas	Museu Coleção Berardo	Lisboa
	Mecenas	Árvore – Cooperativa de Atividades Artísticas	Porto
	Mecenas	Prémios de Artes Visuais e Arquitetura (AICA – Associação Internacional de Críticos de Arte)	Lisboa
	Mecenas	Prémio Trienal (Associação Trienal de Arquitectura)	Lisboa
Patrocinador	Ar.Co - Centro de Arte e Comunicação Visual	Lisboa	
REN	Mecenas	Fundação de Serralves	Porto
	Mecenas	Fundação do Centro Cultural de Belém (Dias da Música em Belém)	Lisboa
	Mecenas	Museu Nacional de Arte Antiga	Lisboa
	Mecenas prata	Centro Nacional de Cultura	Lisboa e Porto
	Patrocinador	Fundação Batalha de Aljubarrota	Porto de Mós
Tabaqueira	Mecenas exclusivo	Festival de Sintra	Sintra
	Mecenas fundador	Fundação CulturSintra	Sintra
	Mecenas fundador	Fundação Serralves	Porto
AXA Portugal	Mecenas	Orquestra Sinfónica do Porto – Casa da Música	Porto
	Mecenas principal	Festival das Artes de Coimbra (Fundação Inês de Castro)	Coimbra
Fundação Manuel António da Mota (Mota-Engil)	Mecenas exclusivo	Fundação de Serralves (Casa de Serralves e várias exposições)	Porto
	Mecenas prata	Centro Nacional de Cultura	Lisboa e Porto
	Mecenas	Banda Musical de Amarante	Amarante
	Patrocínio	Prémio Fundação Manuel António da Mota do Concurso Internacional de Música Santa Cecília	Porto
	Patrocínio	Associação Académica Orquestra de Acordeões do Cartaxo	Cartaxo
Patrocínio	PRACENA – Cooperativa de Produções Teatrais	Maia	
Fundação Galp Energia	Mecenas	Fundação Casa da Música (Ciclo de Jazz Galp 2010-2011; Serviço Educativo)	Porto
	Mecenas	Palácio Nacional da Ajuda (restauro e reconstituição histórica da Sala D. João VI)	Lisboa
	Mecenas prata	Centro Nacional de Cultura	Lisboa e Porto
	Mecenas	Fundação Museu do Douro	Peso da Régua
Unicer (Super Bock)	Patrocinador	Fundação de Serralves (Prémio Indústrias Criativas; Serralves em Festa)	Porto
	Patrocinador	Fundação Casa da Música (Verão na Casa)	Porto
	Patrocinador	Experimentadesign	Lisboa
	Patrocinador	Festival Super Bock Super Rock	Lisboa
	Patrocinador	Festival Fantasporto	Porto
Lusitânia Seguros	Mecenas	DGPC/Museus (seguradora oficial)	Vários
	Mecenas	Museu da Presidência da República	Lisboa
	Patrocinador	Museu do Caramulo/ Fundação Abel de Lacerda	Tondela

Fontes: BES, Relatórios de Contas 2011 e 2012; BPI, Relatórios de Contas 2011 e 2012; CGD, Relatórios de Sustentabilidade 2011 e 2012; Fundação EDP, Relatório e Contas 2011 e 2012 e EDP, Lista de beneficiários de donativos/ patrocínios das empresas do Grupo EDP <<http://www.edp.pt/pt/sustentabilidade/sociedadeecultura>>; Fundação Millenniumbcp, Relatório e Contas 2011 e 2012; REN, Relatório & Contas 2011; Tabaqueira, <<http://www.pmi.com>>; AXA Portugal, Relatório de Responsabilidade Corporativa 2011; Fundação Manuel António da Mota, <<http://www.fmam.pt/cultura/apoios/>>; Fundação Galp Energia, Relatório de Gestão e Contas, 2011 e 2012; Unicer, Relatório de Gestão 2011 e 2012; Lusitânia, Relatório e Contas, 2011 e 2012.

Quadro 27

Monitorização das despesas públicas em Cultura num conjunto de países europeus, 2000-2010/11
(Per capita e percentagem)

COUNTRY	2000	2005	2009	2010/2011			Basis of Comparison (years; definitions; sources other than the "Compendium")
	€ per capita	€ per capita	€ per capita	€ per capita	% of total publ. budgets	% of GDP	
Read/Compare:	mainly horizontal comparisons			mainly vertical comparisons			
Austria	225	250	274	273*	1.55	0.82	*) 2011
Azerbaijan	1.98	11	N/A	31/39*	ca. 2*	0.4*	*) 2011
Bulgaria	16	18	29	N/A	1.72*	0.64*	*) 2009
Croatia	N/A	N/A	77	72*	1.48*	0.68*	*) 2011
Czech Republic	N/A	N/A	97	105	0.66	0.74	
Denmark	290	352*	294	300**	ca. 1**	0.7***	*) 2006 **) 2011 (Budget); ***) 2010
Estonia	80*	140	193	188/187**	3.21	1.8/1.6**	*) 2001 **) 2011
Finland	175	168	177	N/A	0.99*	0.54*	*) 2009
Georgia	3.6	7.6	11.6	9.3	N/A	0.46	
Germany	100	97	112	117	1.67	0.38	Suppl. source: Kulturfinanzbericht 2012
Greece	38*	32*	N/A	45**	(0.37**)	(0.23**)	Only Nat. Govt.! *) 2001/2006 **) 2011
Hungary	N/A	36*	56	N/A	1.69**	0.57**	*) 2004 **) 2009
Ireland	N/A	34	50*	40/43**	0.4**	0.11/0.2**	*) 2008 **) 2011
Italy	101*	112	134	117	0.9	0.44	*) Other sources: 118 €
Latvia	3.2	27	61	51	(1.86)	(0.64)	Only National Govt. expenditure!
Liechtenstein	396	590*	802**	703/711**	(ca. 3)	(ca. 0.65)	State Only! *) 2007 **) 2011
Lithuania	21	34*	N/A	44**	(1.76**)	(0.40**)	Only National Govt.! *) 2004 **) 2012
Malta	N/A	42	55	55/63*	0.79/0.89*	0.39/0.43*	*) 2011
Moldova	1.4*	4.5	7.6	7.7	N/A	0.08	*) 2001
Monaco	N/A	946	1417	1.478/1.610*	6.71	N/A	*) 2011
The Netherlands	256	298	331	338	1.86	0.95	Source: Min. of Culture (incl. media)
Norway	296*	380	389	446	1.53	0.70	*) 2002
Poland	18	29	48	55/52*	(0.5**)	(0.59)	*) 2011 **) Only National Govt.!
Portugal	60	76	76	69	0.9	0.42	
Romania	N/A	N/A	50	41	2.1	0.73	
Serbia	16.5	17	24	15*	(0.65**)	(0.35*)	*) 2011 **) Only Ministry of Culture!
Spain	78	120	153	149	1.36	0.65	Source: Ministry of Culture
Sweden	234	220	239	267/278*	2.6*	0.68*	*) 2011, Source: <i>www.kulturanalys.se</i>
Switzerland	191	183	207	235	1.7*	0.45	*) 2009
Ukraine	4.5*	8.3	12.6	12.1/12.2**	1.7/1.56**	0.6/0.55**	*) 2001 **) 2011
Median of shares as a rough indicator for comparisons					1.55	0.58	

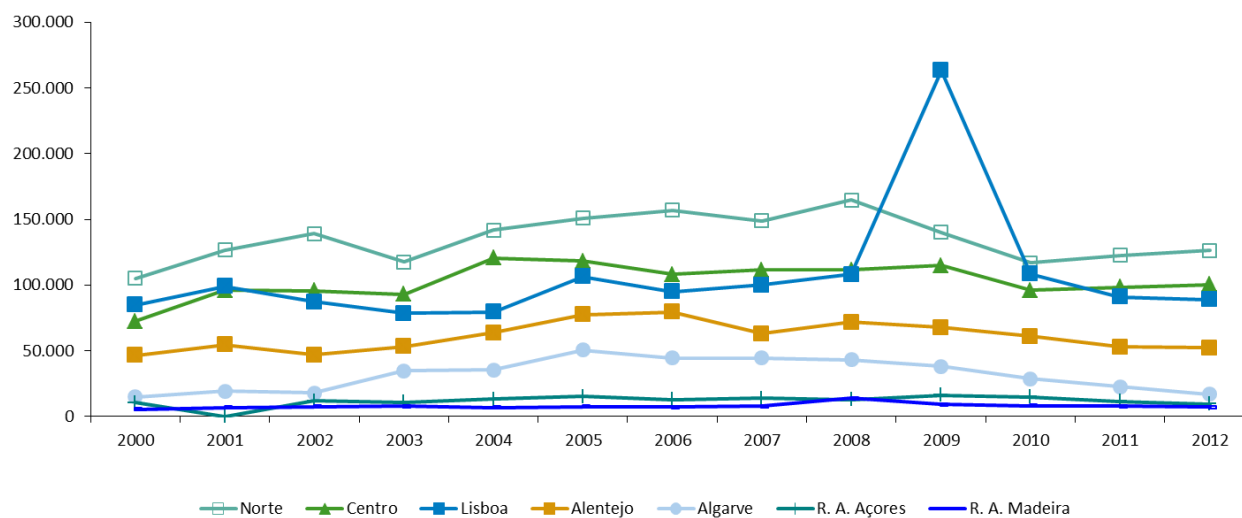
Fonte: Council of Europe/ERICarts, Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 14th edition, 2013 (www.culturalpolicies.net), versões anteriores do Compendium e fontes adicionais estão indicadas.

Notas: Per capita e em percentagem do total da despesa pública ou do PIB; inclui todos os níveis de Administração Pública.

Legenda: julho 2013 (cortes significativos marcados a vermelho, aumentos significativos a verde).

Gráfico 42

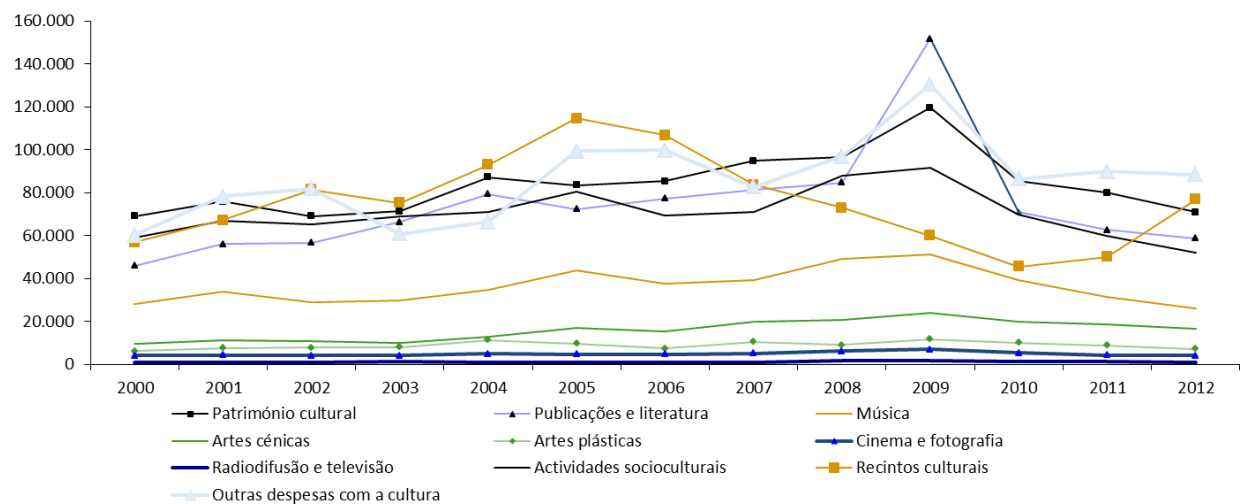
Despesa dos Municípios com Cultura por Região e por Ano (2000-2012)
(Milhares de euros)



Fonte: INE, Inquérito ao Financiamento Público das Atividades Culturais das Câmaras Municipais.

Gráfico 43

Despesa da Administração Local com Cultura por Domínio e por Ano (2000-2012)
(Milhares de euros)



Fonte: INE, Inquérito ao Financiamento Público das Atividades Culturais das Câmaras Municipais.

Gráficos 44.1 a 44.6

**Despesa dos Municípios com Cultura por Domínio/Subdomínio e por Ano (2000 e 2012)
(Porcentagem)**

Gráfico 44.1 - Património cultural



Gráfico 44.2 - Publicações e literatura

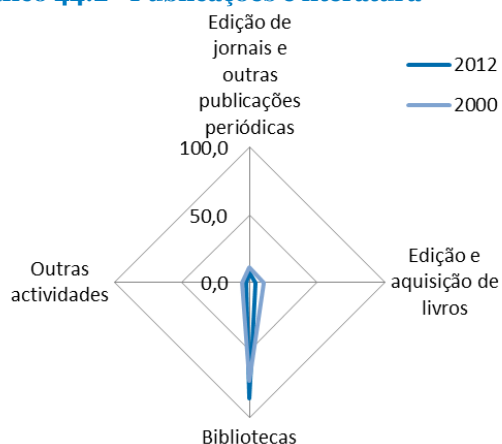


Gráfico 44.3 - Música

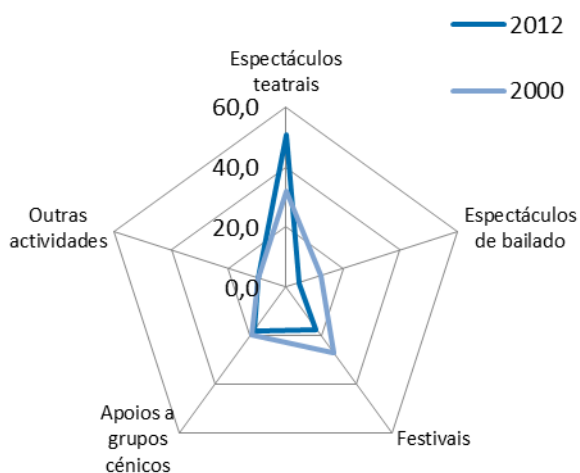


Gráfico 44.4 - Artes cénicas

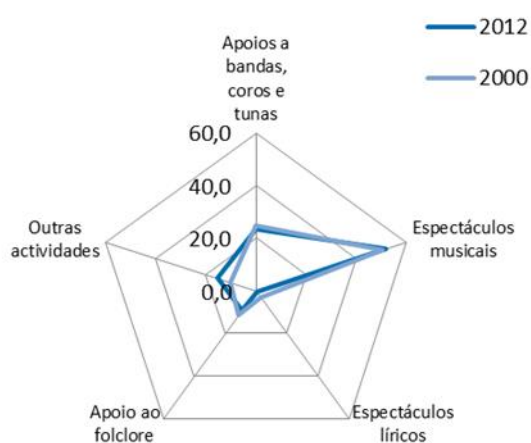


Gráfico 44.5 - Recintos culturais

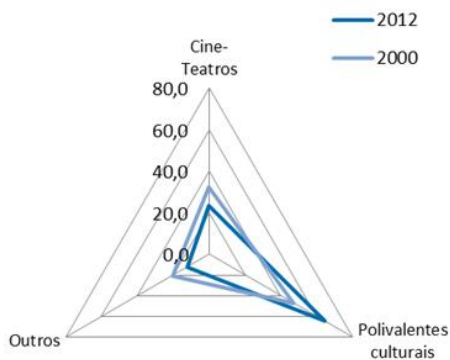
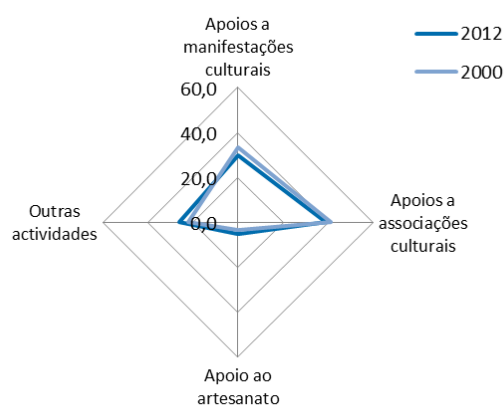


Gráfico 44.6 - Atividades socioculturais



Fonte: INE, Inquérito ao Financiamento Público das Atividades Culturais das Câmaras Municipais.

Quadro 28

Distribuição das estruturas recenseadas por concelho

	Frequência	Percentagem
Lisboa	347	40,2
Porto	126	14,5
Coimbra	28	3,2
Cascais	16	1,9
Évora	16	1,9
Faro	16	1,9
Almada	14	1,6
Oeiras	13	1,5
Guimarães	12	1,4
Matosinhos	11	1,3
Vila Nova de Gaia	11	1,3
Aveiro	10	1,2
Santa Maria da Feira	10	1,2
Concelhos com menos de 10 estruturas	233	26,9
Total	863	100,0

Fonte: DGArtes (Bd1).

Quadro 29

Montante atribuído e número de entidades apoiadas por Área artística

	Entidades apoiadas	Montante atribuído	Média do montante atribuído	Desvio padrão
Artes Plásticas	4	80.333,8	20.083,4	6.844,0
Cruzamentos Disciplinares	25	2.228.621,6	89.144,9	69.448,4
Dança	19	1.052.529,2	55.396,3	22.235,1
Design	1	25.348,7	-	-
Música	32	1.208.371,6	36.617,7	24.966,9
Teatro	63	6.645.816,9	105.489,2	97.447,0

Fonte: DGArtes (Bd2).

Quadro 30

Internacionalização Ibero-americana: número de entidades, total de atividades e montante atribuído (2013-2014)

	Número de entidades financiadas	Total de atividade realizadas	Montante Atribuído	Média (montante por entidade)
Artes plásticas	2	5	19.640	9.820
Cruzamentos disciplinares	3	6	43.311	14.437
Dança	6	13	128.270	21.378
Fotografia	2	4	32.280	16.140
Música	6	17	51.590	8.598
Teatro	5	10	46.749	9.350
Total	23	55	321.839	13.993

Fonte: DGArtes-Internacionalização Ibero-Americana.

Quadro 31

Montante investido pelas direções regionais para os anos de 2010 a 2012

Direção regional	Nº de estruturas apoiadas	Nº de apoios	Menor apoio	Maior apoio	Somas dos apoios	Apoio médio
Norte	168	217	200,0	5.000,0	193.066,7	889,7
Centro	133	237	7,8	14.213,8	367.691,8	1551,4
Lisboa e Vale do Tejo	38	53	50,6	75.000,0	420.712,2	7.938,0
Alentejo	39	64	300,0	75.000,0	321.588,8	5.024,8
Algarve	79	101	150,0	15.526,2	219.694,6	2.175,2

Fonte: Direções Regionais de Cultura e Diários da República.

Quadro 32

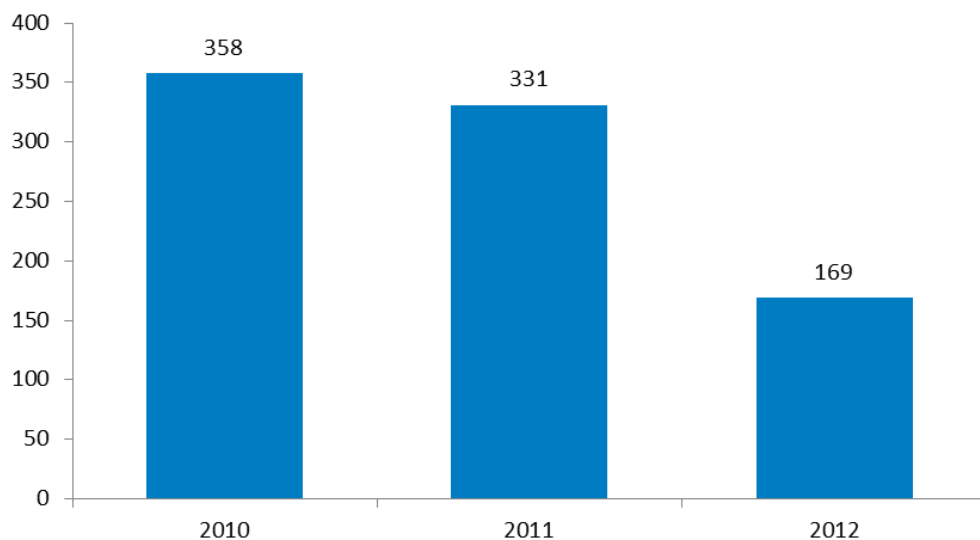
Número de empresas/estruturas e pessoal ao serviço em diferentes sectores das artes, nas Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira

	Empresas/Estruturas	Pessoal ao serviço
Atividades de teatro, de música, de dança e outras atividades artísticas e literárias		
R. A. Açores	399	424
R. A. Madeira	538	554
Atividades das artes do espetáculo		
R. A. Açores	257	259
R. A. Madeira	388	400
Atividades de apoio às artes do espetáculo		
R. A. Açores	11	...
R. A. Madeira	6	8

Fonte: INE (2012a: 88).

Gráfico 45

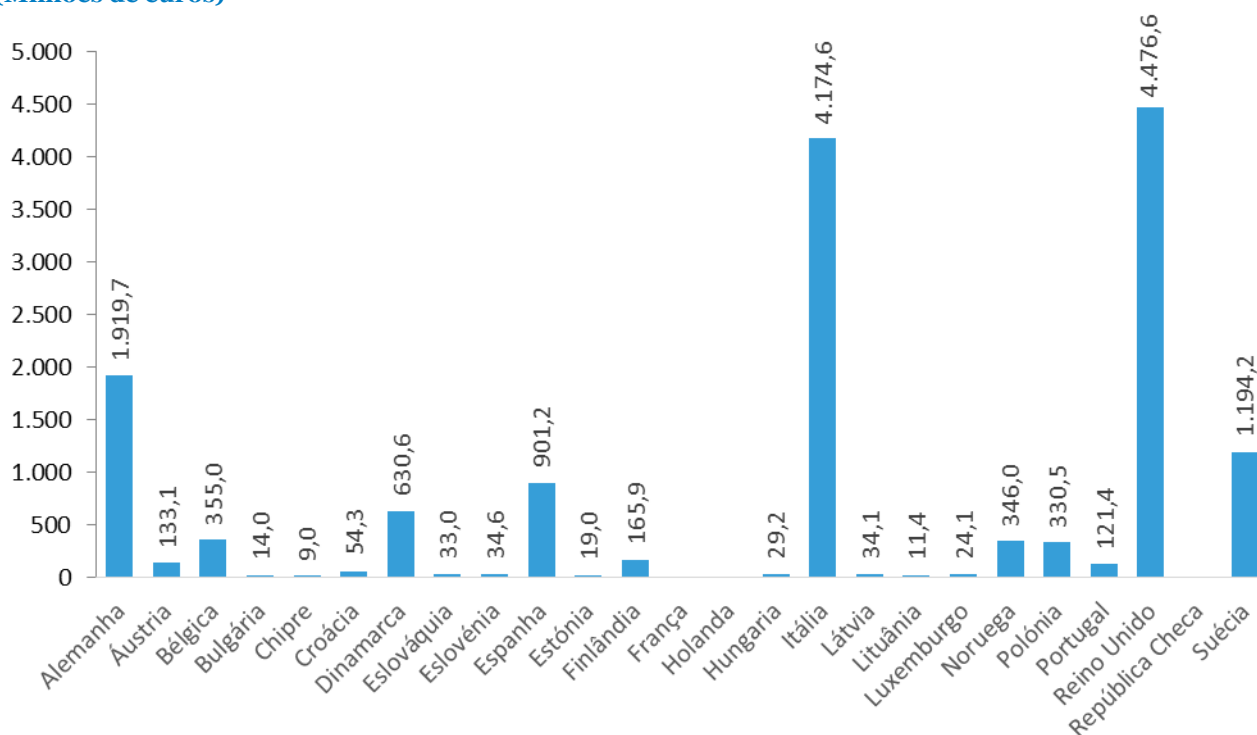
Número de apoios às estruturas na área do cinema por Ano



Fonte: Diários da República (Bd4).

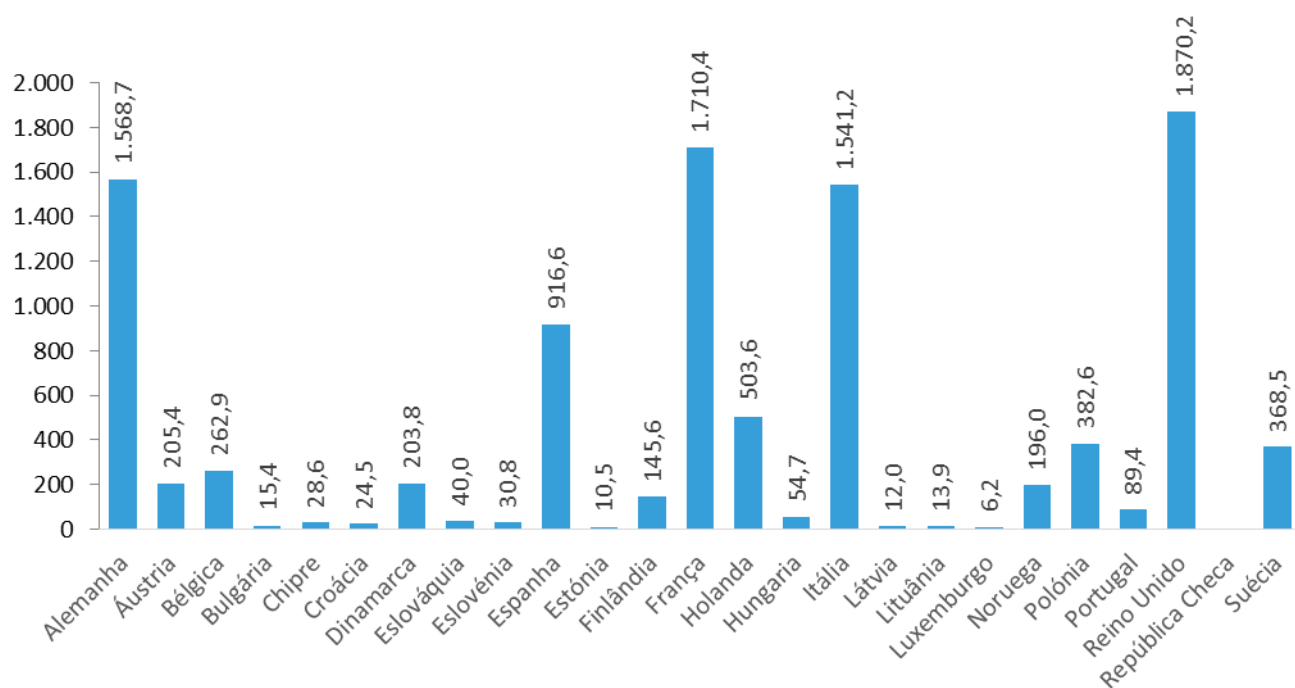
Gráfico 46

**Volume de negócios em Design
(Milhões de euros)**



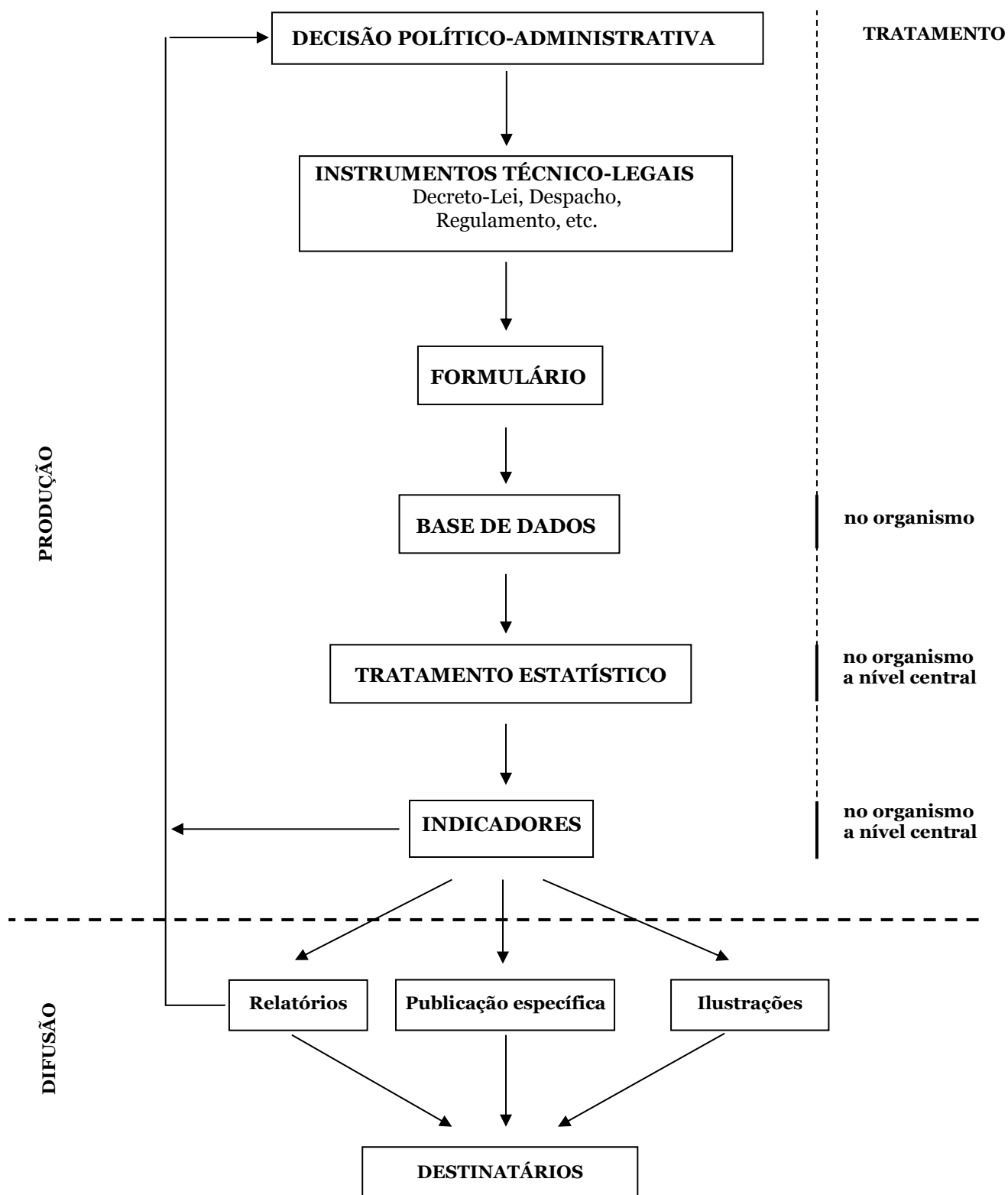
Fonte: Eurostat, 2008

Gráfico 47
Volume de negócios em Fotografia
(Milhões de euros)



Fonte: Eurostat, 2008




Figura 2
Modelo decisão-avaliação de atividades



Fonte: Santos et al. (2002: 56).

Dimensão	Observável	Domínio	Subdomínio	Variável	Grande categoria	Categoria	IGAC	IPPAR	IPM	BN	IPLB	ICAM	IA	TNSJ	TNDM	TNSC						
Agentes	P/ domínio	P/ Subdomínio	Entidades	Situação			Candidatos															
				Em apreciação																		
				Concedidos																		
				Em execução																		
				Concluídos																		
				Forma			Subsídio															
				Bolsa																		
				Prémio																		
				Apoio em espécie																		
				Residência																		
				Outra																		
				Modo			Financeiro															
				Outro																		
				Ambos																		
				Situação			Candidatos															
				Concedidos																		
				Regime jurídico			Público															
				Privado																		
				Terceiro sector																		
				Pessoa singular																		
				Outra																		

Fonte: Santos, Neves e Santos, 2007: 45-47.

Legenda  Apurados  Não se adequa
 A apurar

Quadro 34

Domínios e subdomínios culturais de intervenção por Organismo do SEC



Domínios e subdomínios	Organismo									
	IGAC	IPPAR	IPM	BN	IPLB	ICAM	IA	TNSJ	TNDM	TNSC
1) PATRIMÓNIO CULTURAL										
1.1 Monumentos Históricos										
1.2 Museus										
1.3 Sítios Arqueológicos										
1.4 Outros										
1.8 Outro, não classificado por subdomínio										
1.9 Educação										
2) ARQUIVOS										
2.1 Arquivos										
2.9 Educação										
3) BIBLIOTECAS										
3.1 Bibliotecas										
3.9 Educação										
4) ARQUITECTURA										
4.1 Arquitetura										
4.9 Educação										
5) ARTES VISUAIS										
5.1 Artes Visuais (inclui o <i>design</i>)										
5.2 Fotografia										
5.3 Media arts, vídeo arts, Internet										
5.4 Multidisciplinar										
5.8 Outro, não classificado por subdomínio										
5.9 Educação										
6) ARTES PERFORMATIVAS										
6.1 Música										
6.2 Dança										
6.3 Teatro Musical										
6.4 Teatro										
6.5 Multidisciplinar										
6.6 Outras artes										
6.8 Outro, não classificado por subdomínio										
6.9 Educação										
7) LIVROS E IMPRENSA										
7.1 Livros										
7.2 Imprensa										
7.8 Outro, não classificado por subdomínio										
7.9 Educação										
8) AUDIOVISUAL/ MULTIMÉDIA										
8.1 Cinema										
8.2 Rádio										
8.3 Televisão										
8.4 Vídeo										

Domínios e subdomínios	Organismo									
	IGAC	IPPAR	IPM	BN	IPLB	ICAM	IA	TNSJ	TNDM	TNSC
8.5 Gravações Sonoras										
8.6 Multimédia (usada para mediar cultura)										
8.8 Outro, não classificado por subdomínio										
8.9 Educação										
9) INTERDISCIPLINAR										
9.1 Sociocultural										
9.2 Outras instituições (fundação, etc.)										
9.3 Relações culturais no exterior										
9.4 Instituições internacionais										
9.5 Administração (quando não classificável por domínio)										
9.9 Educação cultural										
10) NÃO CLASSIFICÁVEL POR DOMÍNIO										

Fonte: Santos, Neves e Santos, 2007: 49-50.

Nota: Os campos em branco dizem respeito aos subdomínios que não têm correspondência com as atividades dos organismos ou não foram objeto de apuramento.

Legenda

	Domínio(s) e subdomínio(s) principais
	Domínio(s) e subdomínio(s) secundários

Quadro 35

Relação dos Indicadores das dimensões Públicos e Apoios por Domínio cultural e por Organismo

Domínio cultural	Indicador	IGAC	IPPAR	IPM	BN	IPLB	ICAM	IA	TNSJ	TNDM	TNSC
Património Cultural											
	Entradas totais										
	Taxa de afluência										
	Entradas por nacionalidade										
	Entradas por tarifa										
	Entradas por tipo de tarifa paga										
	Entradas por modalidade de entrada										
	Entradas por tipo de exposição										
	Entradas por tipo de atividade										
	Apoios concedidos										
	Projetos apoiados por forma de apoio										
	Projetos apoiados por modo de apoio										
	Projetos e entidades apoiadas										
	Entradas nas entidades/agentes dos programas exteriores apoiados										
Bibliotecas											
	Entradas totais										
	Taxa de afluência										
	Entradas por nacionalidade										
	Entradas por sexo										
	Leitores por tipo de utilizador										
	Entradas por tipo de exposição										
	Entradas por tipo de atividade										
	Apoios concedidos										
	Projetos apoiados por forma de apoio										
	Projetos apoiados por modo de apoio										
	Projetos e entidades apoiadas										
	Entradas nas entidades/agentes dos programas exteriores apoiados										
Livros e Imprensa											
	Apoios concedidos										
	Projetos apoiados por forma de apoio										
	Projetos apoiados por modo de apoio										
	Projetos e entidades apoiadas										
Artes do Espetáculo											
	Entradas totais										
	Entradas, produções e sessões										
	Taxa de ocupação										
	Taxa de afluência										
	Entradas por tarifa										
	Entradas por tipo de tarifa paga										
	Entradas por modalidade de entrada										

Domínio cultural	Indicador	IGAC	IPPAR	IPM	BN	IPLB	ICAM	IA	TNSJ	TNDM	TNSC
	Entradas por tipo de exposição										
	Entradas por tipo de atividade										
	Entradas por período de realização										
	Apoios concedidos										
	Projetos apoiados por forma de apoio										
	Projetos apoiados por modo de apoio										
	Projetos e entidades apoiadas										
	Entradas nas entidades/agentes dos programas exteriores apoiados										
Artes Visuais											
	Apoios concedidos										
	Projetos apoiados por forma de apoio										
	Projetos apoiados por modo de apoio										
	Projetos e entidades apoiadas										
	Entradas nas entidades/agentes dos programas exteriores apoiados										
Audiovisual/Multimédia											
	Apoios concedidos										
	Projetos apoiados por forma de apoio										
	Projetos apoiados por modo de apoio										
	Projetos e entidades apoiadas										
	Entradas nas entidades/agentes dos programas exteriores apoiados										

Fonte: Santos, Neves e Santos, 2007: 51-52.

Nota: Tal como na distribuição das atividades por dimensão e por observável, privilegiaram-se aqui os indicadores considerados mais relevantes nesta fase.

Quadro 36

Relação de outros Indicadores por Domínio cultural e por Organismo (BN e IGAC)

Domínio cultural	Indicador	IGAC	BN
Bibliotecas			
	Fundo bibliográfico existente		
	Documentação entrada		
	Fundo bibliográfico por tipo de acervo		
	Livros (monografias) editados		
	Livros (monografias) editados por tipo de edição		
	Livros (monografias) editados por número de exemplares e tipo de edição		
	Leitores atendidos		
	Volumes consultados		
Audiovisual/Multimédia			
	Recintos de espetáculo licenciados por tipo de recinto		
	Fonogramas autenticados por número de exemplares e por tipo de suporte		
	Videogramas autenticados por número de exemplares e por tipo de suporte		
	Filmes licenciados e estreados por tipo de filme		
	Filmes portugueses de longa e curta-metragem produzidos		
	Peças de teatro registadas e classificadas		
	Promotores e atividades registadas		

Fonte: Santos, Neves e Santos (2007: 53).

Quadro 37

Ilustração de um indicador da dimensão Públicos

INDICADOR Nº 1

Entradas por Organismo e por Ano

Número

METODOLOGIA

Este indicador foi construído a partir da informação recebida dos 10 organismos selecionados no âmbito do projeto Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura.

Consiste na contabilização do número total de entradas (visitantes, participantes ou espectadores) dos equipamentos ou serviços dependentes, abertos ao público e tutelados por cada organismo, apresentada por Organismo e por Ano (2004-2006).

Trata-se de um indicador que permite a análise da evolução da dimensão *públicos* no MC num determinado período de tempo, e para cada organismo.

COMENTÁRIOS

No arco temporal de 2004 a 2006, o total de entradas nos organismos do MC observados registou um aumento de 17%. O número máximo de entradas regista-se no ano de 2006, com 4,9 milhões.

Por organismo, verifica-se no período uma tendência de evolução positiva no total de entradas na maioria dos organismos, com exceção do TNSJ e das pequenas quebras em 2005 no IPPAR e BN. As maiores variações positivas apresentam-se nos equipamentos do domínio das artes do espetáculo –

TNDM e TNSC. De referir que o IPPAR representa anualmente mais de 72% do total de entradas.

LEGISLAÇÃO (anterior às alterações orgânicas)

Despacho nº 9104/2004, de 6 maio (IPPAR e IPM)
Regulamento interno de acesso (BN)

Decreto-Lei nº 242/97, de 18 de setembro, artigo 26.º, 2.º (TNSJ)

Decreto-Lei nº 65/2004, de 23 de março, artigo 27.º, 2.º (TNDM)

Decreto-Lei nº 88/1998, de 3 de abril, artigo 25.º, 2.º (TNSC)

ALCANCE

É um indicador genérico da dimensão *públicos*, aplicável a todos os organismos e serviços da tutela abertos ao público, embora a modalidade de entrada varie de organismo para organismo consoante o equipamento ou atividades desenvolvidas.

PERIODICIDADE

Anual

ÂMBITO TERRITORIAL

Nacional

ANO DE PARTIDA

2004

Quadro nº
Entradas por Organismo e por Ano
(Número)

Organismo	Ano		
	2004	2005	2006
IGAC	-	-	-
IPPAR	3.083.546	3.082.200	3.509.341
IPM	918.208	927.389	1.179.694
BN	53.796	50.548	57.557
IPLB	-	-	-
ICAM	-	-	-
IA	*	*	*
TNSJ	66.876	48.177	41.568
TNDM	36.404	53.253	60.601
TNSC	25.619	28.455	44.880
Total	4.184.449	4.190.022	4.893.641

Fontes: Documentação administrativa do IPPAR, IPM, BN, TNSJ, TNDM e TNSC.

*Nota: * Possibilidade de se vir a contabilizar entradas no equipamento Casa das Artes, que se encontra actualmente fechado.*

Observações sobre o quadro:

IPPAR - Os valores dizem respeito ao total de entradas nos Serviços dependentes, Outros monumentos afectos, Galeria de Pintura D. Luís I (inclui Capela do Palácio Nacional da Ajuda), Biblioteca e Arquivo.

Em termos de número de casos, os Serviços dependentes são: 17 (2004), 18 (2005) e 19 (2006); e os Outros monumentos afectos são: 23 (2004), 24 (2005) e 28 (2006).

Nos dados da Galeria de Pintura D. Luís I só estão contabilizadas as entradas em 7 das 9 exposições que decorreram durante os 3 anos, uma vez que não estão disponíveis os restantes valores.

No caso do Arquivo, não foram contabilizados os pedidos de informação por telefone e por carta.

Não foi possível confirmar se as entradas/participações em atividades como os espetáculos, conferências, etc., realizadas nos Serviços dependentes estão a ser contabilizadas nas entradas totais. Neste caso, a exceção é o Palácio Nacional de Maфра que, após consultada a documentação, permitiu verificar que aquele tipo de entrada não está a ser incluído, ficando assim por contabilizar perto de 42 mil entradas.

IPM - Os valores dizem respeito ao total de entradas nos Museus dependentes do IPM. O número de casos nos Museus dependentes é: 25 em 2004 e 2005 e 26 em 2006. Não foi possível confirmar se as entradas/participações nas atividades realizadas nos Museus dependentes estão a ser contabilizadas nas entradas gerais.

BN - Os valores dizem respeito ao total de acessos às salas de leitura abertas ao público; ao total de visitantes individuais ou em grupo das visitas guiadas aos serviços e às exposições (inclui mostras). No ano de 2006 estão também contabilizados os participantes de outros eventos realizados na BN. No que diz respeito ao número de acessos às salas de leitura, são tidos em conta, para cada ano, o número de leitores com cartão ativo (novos, renovação e autorizações temporárias).

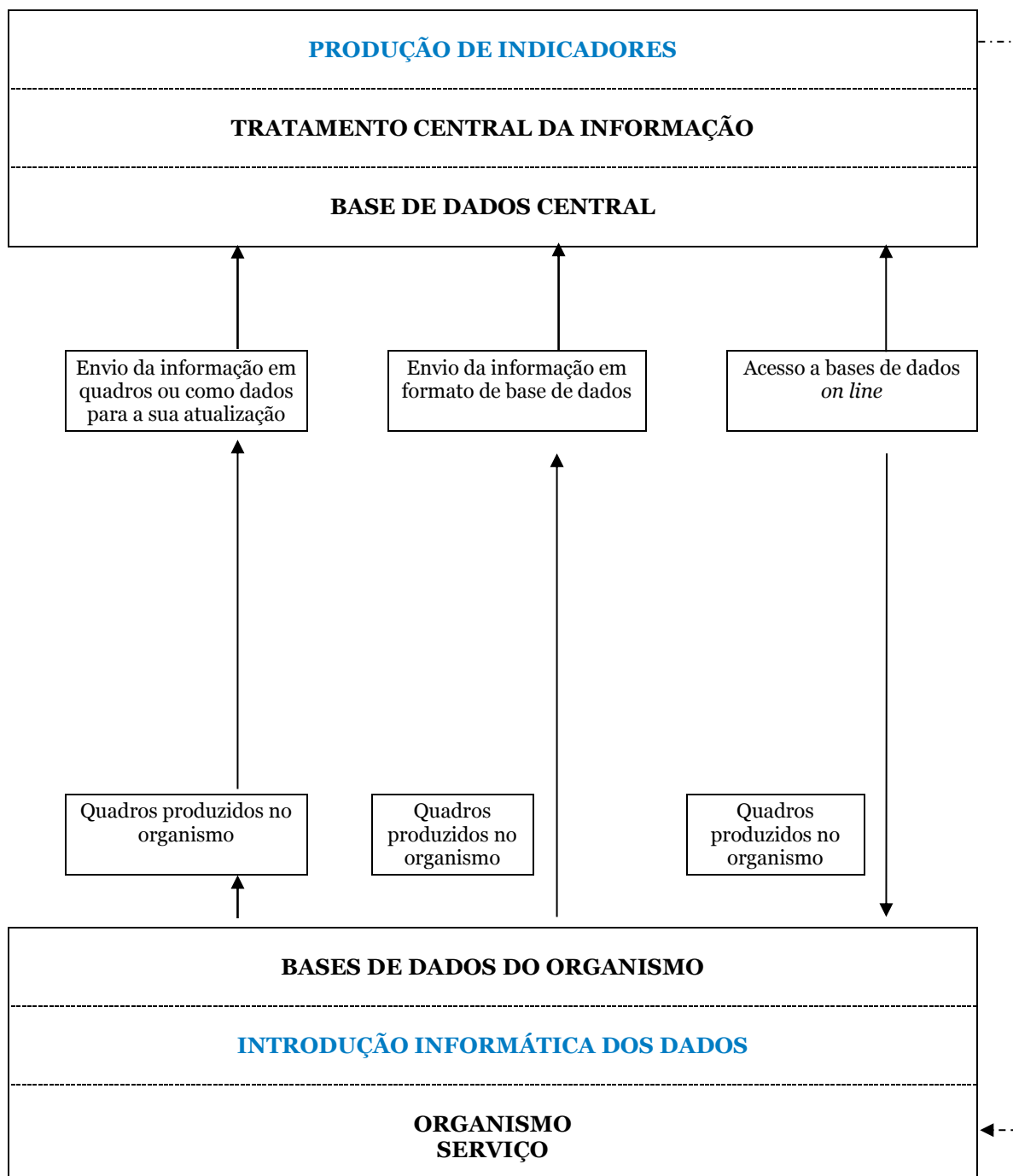
TNSJ - Os valores dizem respeito ao total de entradas nas sessões de espetáculos e em outros eventos realizadas no TNSJ e TeCA. Não estão incluídos os dados de outras atividades realizadas nos equipamentos (como visitas guiadas ou exposições) ou em itinerância.

TNDM - Os valores dizem respeito ao total de entradas nas sessões de espetáculos realizadas no Teatro e em itinerância, bem como em outras atividades (visitas, exposições, etc.). Em 2004 não se registaram entradas em sessões realizadas em itinerância.

TNSC - Os valores de 2006 dizem respeito ao total de entradas nas sessões de espetáculos, de outros eventos e às visitas guiadas ao Teatro. Em 2005 são contabilizadas as entradas nas sessões de espetáculos e as visitas guiadas ao Teatro. Em 2004 apenas são contabilizadas as entradas nas sessões de espetáculos. Não são tidos em conta os dados das entradas nos espetáculos em itinerância.

Fonte: Santos, Neves e Santos (2007: 57-59).

Figura 3
Fluxo de dados



Fonte: Santos et al., 2002: 80.

Nota: as setas a cheio indicam o sentido da decisão (eficaz) de acesso à informação; a seta a tracejado indica o retorno da informação aos organismos como indicadores.

Parte IX

Bibliografia

Referências bibliográficas

AAVV (2000)

Cultural Statistics in the UE: Final Report of the LEG, Luxemburgo, Eurostat, 192 pp.

AAVV (2002)

Proceedings of the International symposium on culture statistics: Statistics in the Wake of Challenges Posed by Cultural Diversity in a Globalization Context, Montreal, UNESCO Institute for Statistics e Institut de la Statistique du Québec, 526 pp.

AAVV (2004)

Públicos da Cultura: Actas do Encontro organizado pelo Observatório das Actividades Culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Lisboa, 24 e 25 de Novembro de 2003, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.

AAVV (2006)

The Economy of Culture in Europe, Bruxelas, KEA, 355 pp.

ACAE (2012)

La profession d'architecte en Europe 2012: Une étude du secteur commanditée par le Conseil des Architectes d'Europe, Bruxelas, Architects' Council of Europe, Disponível em <http://www.ace-cae.eu/public/contents/index/language/fr>.

ACAE (2013)

"11th Economic Trends Survey of the Impact of Economic Downturn", Bruxelas, Architects' Council of Europe, Disponível em http://www.ace-cae.eu/public/contents/getdocument/content_id/1641.

Amaro, R. R. (coord.) et al. (2012)

Estudo de Caracterização do Voluntariado em Portugal: Trabalho para o Conselho Nacional para a Promoção do Voluntariado, Lisboa, PROACT - Unidade de Investigação e Apoio Técnico ao Desenvolvimento Local, à Valorização do Ambiente e à Luta contra a Exclusão Social, 59 pp.

Baumol, W. e Bowen, W. (1966)

Performing Arts: The Economic Dilemma. New Haven, CT: Yale University Press.

Bianic, T. L., Verdalle, L. e Vigour, C. (2012)

"S'inscrire dans une démarche comparative: Enjeux et controverses". Terrains & Travaux, 21, pp. 5-20.

Bina, V. et al. (2012)

ESSNet-Culture Final Report, Luxemburgo, ESSnet Culture e Eurostat, 556 pp., disponível em http://ec.europa.eu/culture/news/20121026-ess-net_en.htm.

Bonet, L. e Donato, F. (2011)

"The Financial Crisis and its Impact on the Current Models of Governance and Management of the Cultural Sector in Europe", ENCACT Journal of Cultural Management and Policy, 1(1), pp. 4-11.

Borges, V. (2007)

O mundo do teatro em Portugal. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

Borges, V. (2013)

“Dilemas da profissão e dos seus profissionais. Três perfis de carreira”, *Texto de apresentação do livro Arquitectura Hoje, Lisboa, OA: 17 de outubro.*

Borges, V. (2014)

“Reputação, mercado e território. O caso dos arquitetos”. *Sociologia, Problemas e Práticas, 74, pp. 73-92.*
DOI:10.7458/SPP2014743201.

Borges, V., Costa, P. e Graça, S. (2012)

“Dilemas económicos e desafios organizacionais nas artes performativas: uma análise empírica das estruturas teatrais apoiadas na região de Lisboa e Vale do Tejo” In V. Borges, P. Costa (eds.), *Criatividade e instituições: Novos desafios à vida dos artistas e profissionais da cultura, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 183-202.*

Borges, V. e Lima, T. (2014).

“Apoio público, reconhecimento e trabalho das estruturas: Tipologia territorial e por setor artístico”, *Lisboa, DGArtes, 19 pp.*

Borges, V. e Pereira, C. (2012)

“Mercado, formação e sucesso: atores e bailarinos entre persistência e desilusão” In V. Borges, P. Costa (eds.), *Criatividade e Instituições: Novos desafios à vida dos artistas e profissionais da Cultura, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 77-94.*

Cabral, M. V. e Borges, V. (2006)

“Relatório Profissão: Arquiteto/a”, *Lisboa Instituto de Ciências Sociais – Universidade de Lisboa, 127 pp., disponível em: <http://www.arquitectos.pt/documentos/1164322770I3pQH2qr9Wgo2JR3.pdf>.*

Cabral, M. V. e Borges, V. (2010)

“Muitos são os Chamados, Poucos os Escolhidos’: Entre a Vocação e a Profissão de Arquitecto” In A. Delicado, V. Borges e S. Dix (Eds.), *Profissão e Vocação, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 147-177.*

Camacho, C. F. (2013)

“Gestão de património cultural e de museus em políticas públicas nacionais”. *Al-Madan, IIª Série (16), pp. 112-114.*

Cardona, J., Lacroix, C. e Husson, G. (coords.) (1998)

Atlas des Activités Culturelles, Paris, La Documentation Française.

Castelo-Branco, S. E., Neves, J. S. e Lima, M. J. (2003),

“Perfis dos Grupos de Música Tradicional em Portugal em finais do século XX” In S.E. Castelo-Branco. e J. F. Branco (Eds.), *Voices do Povo: A Folclorização em Portugal, Oeiras, Celta, pp. 73-142.*

Castillo, R. G. D. et al. (2009)

Atlas de Infraestructuras Culturales de España, Madrid, Datautor.

CEREC (1993)

Princípios Gerais para a Boa Prática do Mecenato Cultural na Europa, Lisboa, Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento.

Cerezuela, D. R. (2006 [2004])

Diseño y Evaluación de Proyectos Culturales, Barcelona, Ariel.

CSES e ERICARTS (2010)

"Study on the Contribution of Culture to Local and Regional Development - Evidence from the Structural Funds Final Report", SevenOaks, CSES e Ericarts, 141 pp, disponível em http://ec.europa.eu/culture/documents/final_report_sf_en.pdf.

Civis, E. (2006)

"Despesa pública en cultura: 20 països 1998-2004". *El Full de l'Europa Cultural*, 263, disponível em <http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Documents/Documents%20GT/EUROPA/Fb263.pdf>.

Copic, V. et al. (2011)

"Encouraging Private Investment in the Cultural Sector", Bruxelas, Parlamento Europeu – Comité de Cultura e Educação, 236 pp.

Costa, P., Borges, V. e Graça, S. (2013)

"Artistic Work and Structural Organization of Theater Groups in Lisbon Area: Five Empirical Standpoints to Inform Public Policies". Working Paper, 2013/02, Lisboa, DINÂMIA'CET-IUL Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território.

Costa, P., Borges, V. e Graça, S. (2014)

"Structural change and diversity in theatrical groups: an empirical study in the Lisbon Area". *Portuguese Journal of Social Sciences*, vol. 13.1 (abril).

COUNCIL OF EUROPE (2009)

"Summary of Questionnaire on the Financial Crisis and Culture". *Culture Watch Europe*, 2009 (3).

COUNCIL OF EUROPE e ERiCarts (2013)

Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 13^o edição, disponível em <http://www.culturalpolicies.net>.

Cummings, M.C. e Katz, R. S (1989)

"Relations between government and the arts in Western Europe and North America" In M.C. Cummings, Jr. e J.M.D. Schuster (eds.), *Who's to pay for the arts? The international search for models of arts support*, Nova Iorque, ACA Books – American Council for the Arts.

D'Angelo, M. (2000)

Politiques Culturelles en Europe: La Problématique Locale, Estrasburgo, Council of Europe Publishing.

De Voldere, I. et al. (2013)

"Survey on access to finance for cultural and creative sectors", Bruxelas, Comissão Europeia, 178 pp.

Delicado, A., Almeida, A. N. e Ferrão, J. (2002)

Caracterização do Voluntariado em Portugal. Lisboa, Comissão para o Ano Internacional do Voluntariado.

DGLAB/DSB (2012)

"Rede Nacional de Bibliotecas Públicas. Relatório Estatístico 2011", Lisboa, Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas - Direção de Serviços de Bibliotecas, 26 pp., disponível em http://rcbp.dglb.pt/pt/ServProf/Estatistica/Documents/RELATORIO_Estatistico_2011_DGLAB.pdf.

DGLAB/DSB (2013)

"Rede Nacional de Bibliotecas Públicas. Relatório Estatístico 2012", Lisboa, Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas - Direção de Serviços de Bibliotecas, 26 pp., disponível em http://rcbp.dglb.pt/pt/ServProf/Estatistica/Documents/RELATORIO_Estatistico_2012_DGLAB.pdf.

Donnat, O. (2011)

"Pratiques culturelles, 1973-2008: Dynamiques Générationnelles et Pesanteurs Sociales". *Culture Études*, 2011 (7), 36 pp.

DSRPDA (2009)

"Mecenato cultural – sector privado: Período: 2005/2009", Lisboa, Direção de Serviços de Relações Públicas, Documentação e Arquivo - Secretaria Geral do Ministério da Cultura, 17 pp.

DSRPDA (2010a)

"Estudo comparativo dos donativos concedidos ao Ministério da Cultura: EBF/MC (Relatório dos anos 2007 a 2009)", Lisboa, Direção de Serviços de Relações Públicas, Documentação e Arquivo - Secretaria Geral do Ministério da Cultura, 19 pp.

DSRPDA (2010b)

"Os mecenas do Ministério da Cultura. Avaliação dos principais mecenas período 2005/2009", Lisboa, Direção de Serviços de Relações Públicas, Documentação e Arquivo - Secretaria Geral do Ministério da Cultura, 56 pp.

Duarte, M. C. (2000)

"Nova Lei de Bases abre perspectivas" In T. Tamen (coord.) *Ser Artista em Portugal*, Lisboa, Centro Nacional de Cultura, pp. 117-119.

Equipa OAC (2002)

"Para uma base de dados estatísticos: Sector da cultura". *OBS*, 11, pp. 51-59.

Figueiredo, F. E. (2004)

"Rede Nacional de Bibliotecas Públicas: actualizar para responder a novos desafios". *Cadernos BAD*, 2004(1), pp. 61-72.

Fortuna, C. e Silva, A. S. (orgs.) (2002)

Projectos e Circunstância: Culturas Urbanas em Portugal, Porto, Edições Afrontamento.

Freire, J. (2006)

"Um olhar sociológico sobre o associativismo: o clássico e o contemporâneo", In M. G. A. M. Ventura (coord.), *O associativismo: das confrarias e irmandades aos movimentos sociais contemporâneos - Décimas Primeiras Jornadas de História Ibero-Americana*, Lisboa, Colibri, pp. 15-26.

GEPAC (2013)

"Voluntariado Formal nas Artes e na Cultura em 2012". *Working Paper*, Lisboa, Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliações Culturais, 10 pp.

GEPAC/SEC (2014)

"Apoios atribuídos pelos serviços da cultura no triénio 2010-2012", Lisboa, Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliações Culturais, 13 pp.

Gerstberger, C. e Yaneva, D. (2013)

"Analysis of EU-27 household final consumption expenditure – Baltic countries and Greece still suffering most from the economic and financial crisis". *Statistics in Focus*, 2013 (2), disponível em http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-SF-13-002/EN/KS-SF-13-002-EN.PDF

Gomes, C. A. e Ramos, J. L. B. (eds.) (2011)

Direito da Cultura e do Património Cultural. Lisboa, Associação de Estudantes da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa.

Gomes, R. T. e Lourenço, V. (2009)

Democratização Cultural e Formação de Públicos – Inquérito aos 'Serviços Educativos' em Portugal, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.

Gomes, R. T. e Martinho, T. D. (2009)

Trabalho e Qualificação nas Actividades Culturais. Um Panorama em Vários Domínios, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.

Gomes, R. T. e Martinho, T. D. (2011)

“Cultural Profile: Portugal” In Council of Europe/ERICarts, Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 13ª edição, disponível em <http://www.culturalpolicies.net>.

GPEARI (2008)

“O Ministério da Cultura e o QREN”, Lisboa, Gabinete de Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais – Ministério da Cultura.

GPEARI (2011)

“A Cultura e o QREN: Relatório de Acompanhamento”, Lisboa, Gabinete de Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais – Ministério da Cultura, 69 pp.

Grefe, X. e Plioger, S. (eds.) (2005)

Culture and Local Development: Local Economic and Employment Development (LEED), OECD Publishing, doi: 10.1787/9789264009912-en.

Henriques, E. B. (2002)

“Novos desafios e orientações das políticas culturais: tendências nas democracias desenvolvidas e especificidades do caso português”. Finisterra, 73, pp. 61-80.

ICA (2011)

Relatório de Actividades 2010, Lisboa, Instituto do Cinema e do Audiovisual

Illa, S. M. (coord.) (2010)

Pla D'Equipaments Culturals de Catalunya 2010-2020, Barcelona, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació – Generalitat de Catalunya.

Inkei, P. (2007)

“Speech by Péter Inkei at the panel on Sponsorship - The contribution of foundations and enterprises”, Funding culture in Europe: Public and private partnerships, Sevilha, 8-11 março.

Inkei, P. (2010)

“The effects of the economic crisis on Culture” In AAVV, Culture Watch Europe 2010: Culture and the Policies of Change – Conference Reader, Bruxelas, Council of Europe, pp. 56-71.

Inkei, P. (2011)

“Results of a 2011 survey with governments on culture budgets and the financial crisis and culture”, 10th Plenary Session Steering Committee For Culture CDCULT(2011)04add, Estrasburgo, Council of Europe, 10 pp.

Isar, Y. (2010)

"Surviving the crises: a strategic perspective", *NEMO News*, 2(2010), pp. 4-5, disponível em <http://www.nemo.org/index.php?id=17>.

Karpik, L. (2007)

L'Economie des Singularités, Paris, Gallimard.

Leitão, S. C. et al. (2009)

"Colectividades de Cultura, Recreio e Desporto: Uma Caracterização do Associativismo Confederado em Portugal", Lisboa, Confederação Portuguesa das Coletividades de Cultura, Recreio e Desporto, 156 pp.

Lopes, G. C. et al. (2001)

Inquérito à Ocupação do Tempo: Principais Resultados, Lisboa, Instituto Nacional de Estatística.

Lopes, J. M. T. e Dias, S. J. (2014)

"O público vai ao teatro: Uma etnografia dos públicos em ação". *Sociologia, Problemas e Práticas*, 74, pp. 51-72. DOI:10.7458/SPP2014743200.

Lousada, M. A. (2004)

"Tradição e renovação nas associações profissionais" In J. Freire (ed.), *Associações Profissionais em Portugal*, Oeiras, Celta Editora.

Lousada, M. A. (2013)

"Associativismo e Sociedade Civil: história e debates atuais", *Ciclo de conferências do Curso de Mestrado em História Moderna e Contemporânea*, Lisboa, ISCTE-IUL

Malheiros, J., André, I., Reis, J. e Costa, V. (2012)

"Orquestra Geração: Estudo de avaliação", Lisboa, Centro de Estudos Geográficos | Instituto de Geografia e Ordenamento do Território - Universidade de Lisboa, 150 pp.

Markusen, Ann e Gadwa, A. (2010)

Creative Placemaking, Washington, National Endowment for the Arts.

Markusen, A. e Brown, A. (2014)

"From Audience to Participants: New thinking for the Performing Arts". Versão digital, apresentada na conferência *Desvendando o teatro. Criatividade, públicos e território* (coord. V. Borges, P. Costa e C. Ferreira), Nov. 2013.

Marques, M. M. L. (1990)

"A Constituição Económica Portuguesa depois da Revisão Constitucional de 1989". *Oficina do CES*, 16, Coimbra, Centro de Estudos Sociais.

Mateus, A. (coord.) et al. (2010)

"O sector cultural e criativo em Portugal", Lisboa, Augusto Mateus & Associados, 128 pp.

Mateus, A. (coord.) (2013)

25 Anos de Portugal Europeu: A Economia, a Sociedade e os Fundos Estruturais, Lisboa, Fundação Francisco Manuel dos Santos.

MECD (1995)

Mapa de Infraestructuras, Operadores y Recursos Culturales (MIOR), Madrid, Ministerio de Cultura - Secretaría General Técnica - Centro de Publicaciones.

Mermiri, T. (2011)

"Privet investment in culture: the sector in and post recession". *Cultural Trends*, 20(3-4), pp. 257-269.

Miranda, J. (2011)

"Notas sobre Cultura, Constituição e Direitos Culturais" In C. A. Gomes, J.L.B. RAMOS (eds), *Direito da Cultura e do Património Cultural*, Lisboa, Associação de Estudantes da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, pp. 157-181.

Mucica, D. (2003)

Cultural Legislation: Why? How? What? Cultural Policy and Action Department, Bruxelas, Council of Europe.

Neves, A. O. e Figueiredo, A. (coords.) (2013)

Avaliação dos investimentos em equipamentos de proximidade: Relatório Final, Lisboa, Secretaria Geral do Ministério das Finanças e Observatório do QREN.

Neves, J. S. (2000a)

Despesas dos Municípios com Cultura, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.

Neves, J. S. (2000b)

"Modernização e Desenvolvimento das Estatísticas Nacionais da Cultura", Lisboa, Observatório das Actividades Culturais/Conselho Superior de Estatística, 66 pp.

Neves, J. S. (2005)

"Despesas dos Municípios com Cultura (1986-2003)", Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 11 pp., disponível em <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm>.

Neves, J. S. (2010a)

"Políticas culturais locais e financiamento da Cultura: crescimento e planeamento". *Trajectos - Revista de Comunicação, Cultura e Educação*, 16, pp. 125-130.

Neves, J. S. (2010b)

"Relatório Final de Actividades 2010", GTEC/2916/CSE/S, Lisboa, Grupo de Trabalho Estatísticas da Cultura / Conselho Superior de Estatística, 18 pp.

Neves, J. S. (coord.) et al. (2012)

Inquérito ao Sector do Livro Parte I - Enquadramento e Diagnóstico, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.

Neves, J. S. e Lima, M. J. (2009)

Promoção da Leitura nas Bibliotecas Públicas, Lisboa, GEPE - Gabinete de Estatística e Planeamento da Educação, 191 pp.

Neves, J. S. e Lima, M. J. (2010)

"Visionamento de Festivais Internacionais CIOFF® em Portugal 2010 - Relatório final", Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 389 pp.

Neves, J. S. (coord.), Lima, M. J. e Santos, J. A. (2011)

"Estatuto dos Benefícios Fiscais - Mecenato Cultural: Diagnóstico e inquérito aos beneficiários e mecenas: Documento de trabalho #1 - Legislação e fontes administrativas (1998-2010): uma análise crítica", Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 40 pp.

Neves, J. S. e Santos, J. A. (2010)

"Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura", Lisboa, Gabinete de Planeamento, Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais / Observatório das Actividades Culturais, 113 pp.

Neves, J. S., Santos, J. A. (2011)

"Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura 2009", Lisboa, Gabinete de Planeamento, Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais / Observatório das Actividades Culturais.

Neves, J. S. (coord.) e Santos, J. A. (2012)

"Carta Cultural: Diagnóstico, Modelo e Exercício exploratório de mapeamento de recintos de artes do espetáculo, de cinema, de tauromaquia e de museus", Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 185 pp.

Neves, J. S., Santos, J. A. e Lima, M. J. (2012)

"Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura 2010", Lisboa, Observatório das Actividades Culturais / Gabinete de Planeamento, Estratégia e Avaliação Culturais.

Neves, J. S. (coord.), Santos, J. A., Lima, M. J. (2013)

O Panorama Museológico em Portugal. Os Museus e a Rede Portuguesa de Museus na Primeira Década do Século XXI, Lisboa, Direção Geral do Património Cultural.

Nuere, C. O. (2010)

Observatorios culturales: Creación de mapas de infraestructuras y eventos, Barcelona, Ariel.

Penteado, P. e Henriques, C. (2008)

"A DGArc na Rota da Qualificação dos Arquivos Municipais" In Actas do Encontro Nacional de Arquivos Municipais, 9, disponível em <http://bad.pt/publicacoes>.

Petrakos, M., Photis, S., Lefterova, N. e Nikolaou, V. (2005)

"Evaluation of the questionnaire on cultural participation included in the Eurobarometer survey: Comparison of Results between National Surveys on Cultural Participation and Eurobarometer Survey", Atenas, Eurostat e AGILIS.

Pinheiro, J. e Gomes, R. T. (2005)

Associativismo Cultural em Cascais, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.

Pinto, C. V. (2006)

O Sector de Actividades Artísticas, Culturais e de Espectáculo em Portugal, Estudos Sectoriais (col.), 33, Lisboa, Instituto para a Qualidade na Formação.

Pinto, J. C. (2012)

"Culture and the Structural Funds in Portugal". EENC Paper - European Expert Network on Culture, 52 pp., disponível em <http://www.eenc.info>.

POC (2010)

"Relatório Final de execução. QCA III Portugal 2000-2006 - POC Programa Operacional da Cultura", Lisboa: Programa Operacional da Cultura, 354 pp., disponível em <http://www.qca.pt/pos/relatorios.asp>.

Ramos, J. L. B. (2011)

"O Ministério da Cultura e as Políticas Culturais" In C.A. Gomes, J.L.B. Ramos (eds.), Direito da Cultura e do Património Cultural, Lisboa, Associação de Estudantes da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, pp. 249-315.

Ribot, A. C. (2004)

"El Sistema de Información Cultural de México". *Boletín GC. Gestión Cultural: Indicadores y Estadísticas Culturales*, 7, p. 8.

Saint-Maurice, A. (coord.) et al. (2013)

"Avaliação Externa do Programa Escolhas 2010-2012", Lisboa, DINÂMIA'CET – IUL, Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território, 333 pp.

Santos, H. e Moreira, R. (2013)

"Estudo sobre os apoios financeiros diretos concedidos pela Direção Geral das Artes às atividades artísticas (apoios bienais 2011 e quadrienais 2009) Relatório final", Porto, Universidade do Porto/ESFEP, 99 pp.

Santos, M. L. L. (coord.) et al. (1998a)

As Políticas Culturais em Portugal, Lisboa, Observatório das Atividades Culturais.

Santos, M. L. L. (coord.) et al. (1998b)

10 Anos de Mecenato Cultural em Portugal, Lisboa, Observatório das Atividades Culturais.

Santos, M. L. L. (coord.) et al. (2002)

"Base de dados estatísticos do sector cultural do Ministério da Cultura (Bdstat-MC), Volume I, Relatório Final", Lisboa, Observatório das Atividades Culturais / Secretaria-Geral do Ministério da Cultura, 132 pp.

Santos, M. L. L. (coord.), Neves, J. S. e Santos, J. A. (2007)

"Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura: Para Um Novo Sistema de Informação em Rede. Relatório Final", Lisboa, Observatório das Atividades Culturais, 133 pp.

Schuster, J. M. (2002)

Informing Cultural Policy: The Research and Information Infrastructure, New Brunswick, Center for Urban Policy Research.

SICA (2010)

The economic crisis and the prospects for art and culture in Europe, Amsterdão, SICA: Dutch Centre For International Cultural Activities, 4 pp.

Silva, L. G. (coord.) et al. (2005)

"Identificação das principais questões do sector das artes do espectáculo (situação-jurídico laboral, acidentes de trabalho e doenças profissionais e formação profissional)", Lisboa, Ministério da Cultura.

Throsby, D. e Withers, G. A. (1979)

The Economics of Performing Arts. Londres: Edward Arnold Publ. Ltd.

Throsby, D. (2010)

The Economics of Cultural Policy, New York, Cambridge University Press.

Throsby, D. (2011)

"The contribution of culture to Europe 2020: Some key issues", Keynote lecture for the conference *The Contribution of Culture to the Implementation of the Europe 2020 Strategy*, Budapeste: Kulturpont Iroda, pp. 15-17.

Travassos, A. (coord.) et al. (2006)

Preservação, Conservação e Valorização do Património Cultural, Estudos Sectoriais (col.), 31, Lisboa, Instituto para a Qualidade na Formação.

TRIBUNAL DE CONTAS (2009)

"Relatório de Auditoria aos Apoios concedidos pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (Ano 2008)", Lisboa, Tribunal de Contas.

Ubaldi, B. (2013)

"Open Government Data: Towards Empirical Analysis of Open Government Data Initiatives". *OECD Working Papers on Public Governance*, 22, OECD Publishing, DOI: 10.1787/19934351.

UNESCO (2005)

Towards Knowledge Societies, UNESCO World Report, Paris, UNESCO.

UNESCO (2013)

Culture: Key to Sustainable Development: Proceedings of The Hangzhou Congress, Hangzhou, 15 -17 maio 2013.

Urrutiaguer, D. (2014a)

"Avaliação das companhias de teatro pelo Ministério da Cultura em França". *Versão manuscrita, Dossier do colóquio Desvendando o teatro. Criatividade, públicos e território (coord. V. Borges, P. Costa e C. Ferreira), Nov. 2013.*

Urrutiaguer, D. (2014b)

"Theatre worlds and sustainable development: towards a sustainable convention?". *Registres.*

Vanherwegen, D., et al. (2011)

"Mapping cultural active participation in Europe: What to look for and how to find it in a compatible way - Six targets, with examples from Flanders and The Netherlands", *Active participation in cultural activities, Ghent, 8-10-2011.*

Viegas, J. M. L. (1986)

"Associativismo e dinâmica cultural", *Sociologia, Problemas e Práticas*, 1, pp. 102-121.

Viegas, J. M. L. (2004)

"Implicações Democráticas das Associações Voluntárias: O caso português numa perspectiva comparativa europeia", *Sociologia, Problemas e Práticas*, 46, pp. 33-50.

Whitton, D. (2008)

"Proliferation and Differentiation of National Theatres in France" In J. Reinelt, B. Singleton, *National Theatres in a Changing Europe: Studies in International Performance, Basingstoke, Palgrave Macmillan*, pp. 153-163.

Wiesand, A. (2002)

"Comparative Cultural Policy Research in Europe: A Change of Paradigm". *Canadian Journal of Communication*, 27(2), pp. 369-378.

Fontes

AXA (2012)

Relatório de Responsabilidade Corporativa 2011, Lisboa, AXA Portugal -Companhia de Seguros.

BES (2012)

Relatório e Contas 2011, Lisboa, Banco Espírito Santo.

BES (2013)

Relatório e Contas 2012, Lisboa, Banco Espírito Santo.

BPI (2012)

Relatório e Contas 2011, Porto, Banco Português de Investimento.

BPI (2013)

Relatório e Contas 2012, Porto, Banco Português de Investimento.

CGD (2012)

Relatório de Sustentabilidade 2011, Lisboa, Caixa Geral de Depósitos.

CGD (2013)

Relatório de Sustentabilidade 2012, Lisboa, Caixa Geral de Depósitos.

DGArtes-SEC (2009-2013)

Relatórios de atividades das estruturas culturais apoiadas.

EDP (2013)

“Lista não exaustiva de empresas beneficiárias de donativos e/ou patrocínios das empresas do Grupo EDP, Fundação EDP, HC Energia, Naturgas, Renováveis and Instituto EDP in 2012”, Lisboa, Grupo EDP.

Fundação EDP (2012)

Relatório e Contas 2011, Lisboa, Fundação EDP.

Fundação EDP (2013)

Relatório e Contas 2012, Lisboa, Fundação EDP.

Fundação Galp Energia (2012)

Relatório de Gestão e Contas 2011, Lisboa, Fundação Galp Energia.

Fundação Galp Energia (2013)

Relatório de Gestão e Contas 2012, Lisboa, Fundação Galp Energia.

Fundação Manuel António da Mota (2014)

Apoios a agentes culturais na difusão da cultura e na promoção dos valores culturais, Porto, Fundação António da Mota.

Fundação Millenniumbcp (2012)

Relatório e Contas 2011, Lisboa, Fundação Millenniumbcp.

Fundação Millenniumbcp (2013)

Relatório e Contas 2012, Lisboa, Fundação Millenniumbcp.

IGAC (2009)

Recintos Fixos de Espetáculos de Natureza Artística – Levantamento e Indicadores, Lisboa, Inspeção Geral das Actividades Culturais - Ministério da Cultura

INE (1990-2008)

Estatísticas da Cultura, Desporto e Recreio, disponível em <http://www.ine.pt>.

INE (1997)

Inquérito aos Orçamentos Familiares 1994/1995, Lisboa, Instituto Nacional de Estatística.

INE (2002)

Inquérito aos Orçamentos Familiares 2000, Lisboa, Instituto Nacional de Estatística.

INE (2002-2012)

Inquérito à Utilização de Tecnologias de Informação e Comunicação pelas Famílias, disponível em <http://www.ine.pt>.

INE (2007)

Inquérito às Despesas das Famílias 2005/2006, Lisboa, Instituto Nacional de Estatística.

INE (2009 - 2013)

Estatísticas da Cultura, disponível em <http://www.ine.pt>.

INE (2012a)

Estatísticas da Cultura 2011, Lisboa, Instituto Nacional de Estatística.

INE (2012b)

IDEF Inquérito às Despesas das Famílias 2010/2011, Lisboa, Instituto Nacional de Estatística.

INE (2013)

Estatísticas da Cultura 2012, Lisboa, Instituto Nacional de Estatística.

INE e CASES (2013)

Conta Satélite da Economia Social 2010, Lisboa, Instituto Nacional de Estatística e Cooperativa António Sérgio para a Economia Social.

Lusitânia (2012)

Relatório e Contas 2011, Lisboa, Lusitânia, Companhia de Seguros.

Lusitânia (2013)

Relatório e Contas 2012, Lisboa, Lusitânia, Companhia de Seguros.

REN (2012)

Relatório & Contas 2011, Lisboa, Rede Eléctrica Nacional.

UNICER (2012)

Relatório de Gestão 2011, Matosinhos, UNICER.

UNICER (2013)

Relatório de Gestão 2012, Matosinhos, UNICER.

Bases de Dados

Bd1

Estruturas de criação e produção cultural que procederam ao preenchimento de um formulário da DGArtes-SEC.

Bd2

Estruturas de produção e criação cultural apoiadas pela DGArtes-SEC em 2012.

Bd3

Estruturas de carácter semiprofissional, amador, recreativo, popular, apoiadas pelas Direções Regionais da Cultura: bandas filarmónicas, grupos de teatro, música, festas tradicionais, ranchos folclóricos, património, artesanato, cinema e audiovisual, artes plásticas, livro e leitura.

Bd4

Estruturas de criação e produção cinematográfica que foram apoiadas pelo Instituto de Cinema e Audiovisual, Ministério da Cultura e Secretaria de Estado da Cultura, entre 2010 e 2012.

Bd5

Estruturas culturais com apoio à internacionalização nos períodos entre 2012 e 2014.

Bd6

Filmes portugueses em festivais internacionais e prémios (2011 e 2013)

Inquérito Mapear os Recursos (2013)

Inquérito aos municípios sobre os equipamentos culturais existentes no seu território.

EUROBAROMETER (2002)

Eurobarometer 56.0: Information and Communication Technologies, Financial Services, and Cultural Activities.

EUROBAROMETER (2007)

Special Eurobarometer 278 / Wave 67.1: European cultural values.

EUROBAROMETER (2013)

Special Eurobarometer 399 / Wave EB79.2: TNS Opinion & Social.

Eurostat (2000-2012)

[nama_co3_c], acedido em 28-10-2013.

Eurostat (2000-2012)

[prc_ppp_ind], acedido em 28-10-2013.

INE (2001)

Censos 2001, disponível em <http://www.ine.pt>.

INE (2000-2012)

Inquérito ao Financiamento Público das Atividades Culturais das Câmaras Municipais.

Webgrafia

Arts Council (UK)

www.artscouncil.org.uk

Assembleia da República

www.parlamento.pt

Autoridade Tributária e Aduaneira

www.portaldasfinancas.gov.pt

CEREC - Comité Européen pour le Rapprochement de l'Economie et de la Culture

www.promethea.be/Promethea/partenaires-et-reseaux/le-reseau-europeen/le-cerec

Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe (14th edition)

www.culturalpolicies.net

Descobrir - Programa Gulbenkian Educação para a Cultura e a Ciência

http://descobrir.gulbenkian.pt/Descobrir/pt/Homepage/

DGLAB - Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas

http://dglab.gov.pt

DGO - Direção-Geral do Orçamento

www.dgo.pt

EEA – European Environment Agency

www.eionet.europa.eu

Governo de Portugal

www.portugal.gov.pt/pt.aspx

IGAC - Inspeção Geral das Atividades Culturais

www.igac.pt

INE - Instituto Nacional de Estatística

www.ine.pt

Plano Nacional de Leitura

www.planonacionaldeleitura.gov.pt

Portal Europeu da Cultura

http://ec.europa.eu/culture/portal/

Programa Escolhas

www.programaescolhas.pt

Programa Gulbenkian de Desenvolvimento Humano

www.gulbenkian.pt/Institucional/pt/Fundacao/ProgramasGulbenkian

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

http://en.unesco.org