



Departamento de História

**Apoios Públicos às Entidades Artísticas em Portugal: a Perspetiva  
Legislativa**

**Janete Faria Pereira**

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de  
Mestre em Mercados de Arte

**Orientador:**  
Doutor José Soares Neves, Professor Auxiliar Convidado,  
ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2017

## **Agradecimentos**

Ao professor Doutor José Soares Neves, pelas suas contribuições enriquecedoras e, acima de tudo, pela compreensão que demonstrou nas críticas e sugestões ao meu trabalho.

À minha família, pelo apoio incondicional ao longo de todo o meu percurso académico, em especial, nesta fase de conclusão do mestrado, respeitando sempre as minhas escolhas.

Ao Paulo, porque demonstrou uma capacidade altruísta incomparável, acompanhando-me em todos os momentos como se este fosse um percurso também seu. À Carmo, pelo otimismo e segurança que me transmitiu ao longo dos últimos doze anos, fundamental para terminar este percurso com tranquilidade.

Agradeço, especialmente, à Mariana, à Rita e à Tânia, que enquanto artistas, fizeram com que me apaixonasse pela Arte e que, sem as quais, jamais teria escolhido este caminho.

À Laura e à Joana, pela difícil tarefa de me darem o espaço que precisava ao longo de todo este ano sem, no entanto, nunca me deixarem sentir sozinha.

A todos aqueles a quem recorri de forma a tornar esta investigação, mais do que um meio para chegar a um fim, uma aprendizagem.

Por último, mas não menos importantes, àqueles com quem me cruzei em Itália, pelas suas histórias de resiliência, por me tirarem da minha zona de conforto e por me terem introduzido a um mundo que é, sem dúvida, aquele em que quero viver. Neles encontrei a motivação que precisava para encerrar este capítulo e ter o caminho aberto para mais aventuras inesquecíveis.

## **Resumo**

Os apoios públicos às artes em Portugal ganharam relevância no panorama político a partir dos anos 90. Através da análise de um *corpus* documental constituído pela produção legislativa relativa aos apoios às artes por parte do Estado, é possível descrever um panorama que reflete diferentes circunstâncias sociais e políticas, desde a entrada na União Europeia, à crise internacional de 2008 e às consequentes reestruturações na orgânica dos governos. A análise qualitativa das fontes documentais focou-se nos seguintes aspetos: políticas de apoio público, despesas do financiamento e democratização da cultura. De uma fase de grande produção legislativa até ao fim do século XX, em que se procurava organizar o sistema de apoios público às artes, segue-se uma fase de importantes alterações no enquadramento legal dos apoios e, de 2006 até aos dias de hoje, um período de estagnação no sistema de apoios públicos, refletido na produção legislativa através de 11 anos de um modelo de apoio financeiro que foi alterado em 2017, ano em que foi aprovado o novo modelo de apoio às artes. Da análise decorre que, do foco na criação e qualificação das infraestruturas culturais, a atenção passa a estar na educação cultural e formação do público juvenil e infantil e, mais recentemente, no desenvolvimento de públicos e a inclusão de perfis sociais diversos.

**Palavras-chave:** políticas culturais; apoios públicos às artes; legislação de apoio às artes; públicos para as artes.

## **Abstract**

Public support for the arts in Portugal has gained relevance in the political landscape since the 1990s. Through the analysis of a documentary *corpus* constituted by the legislative production regarding the support to the arts by the State, it is possible to describe a panorama that reflects different social and policies circumstances, from joining the European Union, the international crisis of 2008 and the consequent restructuring of government bodies. The qualitative analysis of the documentary sources focused on the following aspects: public support policies, financing expenses and democratization of culture. From a phase of great legislative production up to the end of the 20th century, which sought to organize the system of public support for the arts, there is a phase of major changes in the legal framework of support and, from 2006 to the present, a period of stagnation in the public support system reflected in the legislative production over 11 years of a model of financial support that was changed in 2017, when the new model of arts support was approved. The analysis shows that from the focus on the creation and qualification of cultural infrastructures, the attention was on cultural education and training of the youth and children's public and, more recently, on the development of publics for the enlargement and inclusion of diverse social profiles.

**Keywords:** Cultural policies; public support for the arts; legislation to support arts; publics for the arts.

## Índice

Índice de Quadros.....	v
Índice de Figuras .....	v
Glossário de Siglas .....	vi
INTRODUÇÃO .....	1
1. MODELOS DE POLÍTICAS CULTURAIS E DE FINANCIAMENTO ÀS ARTES .....	3
1.1. O Apoio Público às Artes .....	5
1.2 A Lei de Baumol e a Importância do Apoio Público às Artes.....	10
1.2.1 Arquiteto, Facilitador ou Patrono: o caso de França, Estados Unidos e Reino Unido.....	12
2. METODOLOGIA.....	17
3. OS APOIOS FINANCEIROS ÀS ARTES EM PORTUGAL .....	19
3.1. A Produção Legislativa Para os Apoios Às Artes .....	23
3.2. As Despesas com o Financiamento .....	32
4. OS APOIOS PÚBLICOS ÀS ARTES DO ESPETÁCULO E OS PÚBLICOS PARA AS ARTES .....	38
CONCLUSÃO .....	48
BIBLIOGRAFIA.....	50
FONTES.....	54
ANEXOS.....	I
A – Apoios DGArtes 2016.....	I
B – Apoios DGArtes 2015.....	I
C - Apoios DGArtes 2014 .....	II
D – Apoios DGArtes 2013.....	II
E – Apoios DGArtes 2009 a 2016 .....	III
G – Legislação dos Apoio às Artes do Espetáculo 1976-2017.....	IV
H – Legislação dos Apoio às Artes do Espetáculo com referências relevantes para os Públicos para as Artes .....	XV
I – Legislação dos Apoios às Artes do Espetáculo com alterações significativas para o setor (modalidades de apoios/critérios).....	XXII

## **Índice de Quadros**

Quadro 3.1 – Montantes dos Apoios atribuídos pela DGArtes entre 2009 e 2016 .....	34
Quadro 3.2 – Percentagem do Total das Entidades Apoiadas (2009-2012); Percentagem do Total dos Apoios (2013-2016) .....	36

## **Índice de Figuras**

Figura 1.1 – Modelos tradicionais de apoios financeiros públicos para as artes e a cultura .....	8
Figura 3.1 – Orçamento inicial da tutela da cultura por Ano (1995-2017) .....	33
Figura 3.2 – Montantes de Apoios DGArtes às Artes do Espetáculo (teatro, dança e música) (2009-2016) .....	35

## **Glossário de Siglas**

BE	PCP
Bloco de Esquerda	Partido Comunista Português
CDS-PP	PEV
Centro Democrático Social-Partido Popular	Partido Ecologista “Os Verdes”
CEMA	POC
Council for the Encouragement of Music and the Arts	Programa Operacional da Cultura
CNB	PRACE
Companhia Nacional de Bailado	Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado
DGArtes	PREMAC
Direção-Geral das Artes/Ministério da Cultura	Plano de Redução e Melhoria da Administração Central
EPE	PPD/PSD
Entidade Pública Empresarial	Partido Popular Democrático/Partido Social Democrata
ERICArts	QCA
European Institute for Comparative Cultural Research	Quadro Comunitário de Apoio
GEPAC	SPN
Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais	Secretariado de Propaganda Nacional
MAA	TNDM II
Modelo de Apoio às Artes	Teatro Nacional D.Maria II
MC	TNSC
Ministério da Cultura	Teatro Nacional de São Carlos
NAC	TNSJ
National Arts Council	Teatro Nacional São João
NEA	QREN
National Endowment for the Arts	Quadro de Referência Estratégica Nacional
OPART	UNESCO
Organismo de Produção Artística	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

## INTRODUÇÃO

Em 2017 foi aprovado um Novo Modelo de Apoio às Artes em Portugal<sup>1</sup>, passados onze anos desde a aprovação do último enquadramento legislativo do apoio financeiro ao setor. Entre 2006 e 2017, os apoios para a cultura foram regidos pelo mesmo decreto-lei, deixando um setor que está em constante mudança na expectativa de um novo enquadramento que se adeque às suas necessidades.

Em Portugal, o apoio às artes ganhou destaque político a partir dos anos 90, numa conjuntura de necessidade de afirmação perante a entrada na União Europeia e de reconstrução das consequências de uma ditadura que durou até 1974. Tendo isto em conta, temos uma história recente no que concerne aos apoios públicos às artes comparativamente a outros países com o mesmo modelo de políticas culturais, como é o caso de França. Apoiamos diretamente as artes através de um organismo central (atualmente a DGArtes), com a intervenção dos organismos desconcentrados da administração central da cultura (as direções regionais) e também do poder local. Note-se que ao poder local cabe, desde meados da década de 1990, a maior fatia das despesas públicas com a cultura (Santos *et al.*, 1998).

De acordo com Hillman-Chartrand and McCaughey (1989 *apud* Nogare e Bertacchini, 2015: 8), os modelos de políticas culturais podem ser classificados segundo o papel que o Estado desempenha no setor cultural, nomeadamente de arquiteto, facilitador ou patrono, com exemplos paradigmáticos como França, Estados Unidos e Reino Unido, respetivamente. Em França, o Estado detém a tutela sobre a maior parte dos equipamentos culturais, oferecendo um verdadeiro serviço público à população, desempenhando em pleno o seu papel de arquiteto da cultura. No caso dos Estados Unidos, o seu modelo de política cultural é o mais distante no que concerne à intervenção pública no setor, concedendo os apoios de forma indireta através de isenção fiscal às entidades privadas que apoiam a cultura. O Reino Unido está no meio do espectro, desempenhando o seu papel de patrono através da distribuição dos apoios por intermédio de uma agência independente constituída por especialistas do setor.

O carácter de bem-público da cultura (Frey, 2003: 116) explica que, de uma forma direta ou indireta, os indivíduos beneficiam dos produtos culturais e que, por essa razão, a intervenção do governo é fundamental e necessária. Apesar de ser um setor relevante para a sociedade, a

---

<sup>1</sup> A elaboração da legislação de suporte ao Novo Modelo foi sustentada na realização do *Estudo Posicionamentos das Entidades Artísticas no Âmbito do Novo Modelo de Apoio às Artes*, promovido pela DGArtes, do qual está disponível, à altura da finalização desta dissertação, a apresentação às entidades artísticas (11 a 13 de julho de 2017), das *Principais Conclusões* (Neves, Azevedo, Gomes e Lima, 2017, disponível em <https://www.dgartes.gov.pt/>).

procura pela arte e cultura é relativamente baixa e restrita, com uma audiência cultural de rendimentos elevados e níveis de escolaridade superiores à média da população.

Esta questão, não só tornou consensual a real necessidade de apoio externo às artes, como também abriu as portas à necessidade de democratização cultural (Towse, 2003:21). Do lado da oferta e de uma perspetiva económica, Baumol e Bowen (1966), explicam que as entidades culturais não têm capacidades de diminuir o défice entre os custos e as receitas, necessitando da ajuda financeira do Estado ou de outras entidades.

Perante o exposto, parece-nos pertinente que um dos principais objetivos da presente dissertação seja a síntese da produção legislativa relativa aos apoios públicos às artes, em Portugal desde 1976 até ao presente. A questão da democratização cultural, mais precisamente do ponto de vista da necessidade de desenvolvimento de públicos, cada vez mais presente em debate no panorama internacional, reflete a relevância que a temática deverá ter no enquadramento legislativo para os apoios às artes, levando-nos ao segundo objetivo deste trabalho: situar e realçar as vias escolhidas para a democratização cultural na legislação que concerne aos apoios públicos às artes reunida no espaço temporal já referido.

Neste sentido, a presente dissertação está organizada em quatro capítulos, sendo eles: o primeiro capítulo onde é feito o enquadramento teórico para a temática, abordando os modelos de políticas culturais existentes e a importância do apoio público às entidades artísticas; o segundo capítulo constitui a explicitação da metodologia adotada; o terceiro capítulo reúne a produção legislativa de apoio às artes em Portugal, posta em perspetiva a par das despesas com o financiamento; e, por último, o quarto capítulo onde são sintetizadas as referências aos públicos (aqui considerados como os espetadores, visitantes, participantes nos eventos promovidos pelas entidades artísticas apoiados) na legislação e onde se desdobram as vias tomadas para a democratização cultural através dos apoios estatais.

## 1. MODELOS DE POLÍTICAS CULTURAIS E DE FINANCIAMENTO ÀS ARTES

As políticas culturais constituem importantes elementos de análise das condições sociais, económicas, históricas e ideológicas de uma sociedade. Através da observação do modo como a cultura e o poder político se relacionam é possível retirar ilações sobre as preocupações do governo que lidera, sobre as práticas culturais da população e sobre os objetivos perspetivados para o futuro da cultura e sociedade.

Para fazer uma reflexão adequada sobre o conceito de políticas culturais, importa destacar a dificuldade encontrada em definir os seus limites como, por exemplo, na compreensão do conceito de cultura, nos conteúdos associados ao setor cultural pelos próprios governos e na sua ação governativa em cada momento do poder (Neves, 2001: 84). No âmbito do apoio à criação artística, por exemplo, é fundamental compreender a delimitação da conceção de cultura nas políticas culturais pois esta pode, por um lado, expressar uma noção de cultura nacionalista ou, por outro lado, a cultura enquanto um espaço de expressão de criatividade plural, incluindo as formas clássicas e as contemporâneas (Santos, 1998, pp.408).

Do ponto de vista da antropologia, a cultura foi primeiramente definida, segundo Edward Tylor (1920: 1), como um “todo complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem como membro da sociedade”. Apesar da multiplicidade de definições para o conceito, quando pensamos na relação entre cultura e poder parece pertinente relembrar Claude Lévi-Strauss e a sua teoria acerca da origem da cultura, onde considera ter surgido na instituição da primeira regra ou norma, neste caso, a proibição do incesto (Laraia, 2001: 54). António Firmino da Costa ilustra bem aquela relação ao definir as políticas culturais como uma relação social entre cultura e poder, “dois pilares da organização das sociedades e dos processos que nelas ocorrem, dois ingredientes básicos do relacionamento humano, duas dimensões de todas as relações sociais” (1997: 10).

A cultura não é somente o resultado das relações sociais, mas também o resultado das relações de poder existentes que têm como base os interesses dominantes numa sociedade, num determinado tempo e espaço. Por esta razão, o poder constitui-se um elemento fundamental na interpretação das políticas, práticas e produtos culturais (Baldwin *et al.*, 2004, *apud* Anico, 2009, p.58).

O discurso político na cultura é maioritariamente marcado pela necessidade de assegurar o progresso e educação dos cidadãos, como “essencial para garantir os princípios e os valores dos Estados democráticos como a liberdade, a justiça ou a igualdade (Anico, 2009: 59). Estes

valores coletivos e *públicos*, são usados como justificação para a intervenção do Estado na cultura. Além disso, a cultura tem impacto positivo no desenvolvimento económico e social da sociedade, no sentido em que cria empregos, abre novos mercados, melhora a qualidade de vida e promove a integração social (Grefe, 2002:1). Por essa razão, possui um valor económico, valor estético, histórico, simbólico e social.

As políticas culturais intervêm na esfera social cultural e poderão ser definidas como “processos sociais institucionais, ou seja, práticas de intervenção que vêm agregar e dar sentido a um conjunto necessariamente heteróclito de atos, discursos, despesas e práticas administrativas” (Dubois, 1999: 7, *apud* Albuquerque, 2011: 91). Dito isto, onde incidem as políticas culturais, qual o seu âmbito no setor cultural? Um dos critérios para responder a esta questão foi teorizado por José Madureira Pinto (1994, *apud* Costa, 1997: 11) que divide o espaço cultural de acordo com o seu grau de institucionalização e de reconhecimento de legitimidade social, sendo eles cinco: o espaço da cultura *erudita* ou *cultivada*, “sobrelegitimado face a todos os outros”; o espaço das indústrias culturais ou *cultura de massas*; o espaço das culturas emergentes (artesanato, bandas filarmónicas, grupos folclóricos, entre outros); o espaço coletivo (o café, o bar ou a discoteca); e o espaço doméstico (práticas recetoras e *outputs* criativos).

O Estado começou a desenvolver políticas culturais e a intervir na cultura a partir do século XX. Podemos associar o seu uso atual ao ideal do Estado-providência surgido após a II Guerra Mundial - tendo como importante referência fundadora o Ministério dos Assuntos Culturais, em França, dirigido por André Malraux - e, numa perspetiva transnacional, às formulações da UNESCO a partir dos anos 60. Com o principal objetivo de proteger o património e a diversidade cultural, a UNESCO tem vindo a realçar a necessidade de desenvolvimento de políticas culturais adequadas com preocupações como a integração da política cultural no planeamento geral; a importância do dever do Estado substituir a iniciativa privada no domínio público; descentralizar e delegar a administração da cultura a instituições culturais relativamente autónomas; e fortalecer a consciência do nacionalismo, especialmente em países em desenvolvimento (Miller e Yúdice, 2002: 168).

A principal dificuldade em refletir sobre a temática das políticas culturais assenta, precisamente, no facto de cada país constituir uma realidade social, económica e cultural diferente, com conceções de cultura e com modos de governabilidade próprios e, portanto,

diversos<sup>2</sup>. Neste âmbito, de uma análise comparativa das políticas culturais feita por António Firmino da Costa (1997: 14) surgiram três tipologias que podem servir como ponta de partida para uma melhor compreensão do panorama atual: as políticas culturais carismáticas que se limitam a apoiar os criadores; as políticas culturais de democratização da cultura que se focam não só em apoiar os criadores como também em alargar o acesso às obras ao maior número possível de pessoas; e as políticas de democracia cultural que além do apoio à criação e da democratização, ainda se propõe a estimular a criatividade e a expressão cultural

A cultura está em constante evolução e é possível identificar novas formas de criação cultural bem como novas formas de consumir e entrar em contacto com a arte e cultura no decorrer do século XXI (Botelho, 2011: 9) e este é um dos principais desafios para as políticas culturais: acompanhar e desenvolver medidas que respondam às novas necessidades da sociedade com o avanço das tecnologias e o mundo digital. A questão mantém-se: que artes deverão ser apoiadas? Segundo Oliver Bennett (2009: 74), a dificuldade em torno da reflexão sobre políticas culturais e em definir quais *artes* devem ser apoiadas irá continuar enquanto a delimitação entre a cultura legitimada e a cultura popular for difusa; enquanto se confundir o consumo cultural com a indústria do lazer; e enquanto se verificar uma maior produção dos produtos ditos *culturais* por consequência das possibilidades oferecidas pelos novos *media*.

### **1.1. O Apoio Público às Artes**

A cultura, em especial as artes do espetáculo, enfrentam dificuldades em subsistir sem o apoio de financiamento externo, sendo uma das principais justificações dadas quando se procura introduzir o setor na lógica do Estado-providência. Por que razão deverão as artes ser apoiadas quando a maior parte dos setores estão *sozinhos* no mercado, a gerir os seus orçamentos?

Xavier Greffe classificou duas perspetivas relativas à intervenção do estado na cultura: os *pessimistas da cultura* que defendem que apenas o Estado está apto a minimizar as fraquezas estruturais do mercado e os *otimistas da cultura* que defendem que o mercado pode estimular criatividade e a difusão em larga escala de bens artísticos (Greffe, 2002: 207).

De acordo com a teoria do *pessimismo cultural*, o mercado dos bens e serviços artísticos tem um obstáculo permanente, dificilmente ultrapassável: “os preços nunca podem ser baixos

---

<sup>2</sup> O Conselho da Europa e a Unesco têm desenvolvido estudos e conferências sobre políticas culturais: “Studies and Documents on Cultural Policies” (1970) e “UNESCO Conventions in the Field of the Protection of Cultural Heritage and National Legislation of the CIS Countries” (Minsk, 2007).

o suficiente para gerar consumo desses bens ou nunca podem ser altos para cobrir os custos de produção” (Grefe, 2002: 208). Mesmo que o mercado tenha de considerar as aspirações da sociedade no longo prazo, o desenvolvimento da arte é guiado pelos ganhos no curto prazo. Este argumento deve ser visto do ponto de vista da oferta e da procura. No que concerne à procura, podemos considerar três argumentos utilizados para justificar a necessidade de intervenção do Estado: as vantagens dos bens artísticos para os indivíduos; a necessidade de expor os indivíduos à arte e cultura; e o baixo poder de compra da população, que diminui o consumo cultural. No caso da oferta, a necessidade de intervenção do Estado é ilustrada pela conhecida *Lei de Baumol* (Baumol e Bowen, 1966), onde se explica por que razão as entidades artísticas não conseguem fazer frente ao défice financeiro constante, necessitando da ajuda financeira do Estado ou de outras entidades. Segundo Baumol e Bowen, as artes sofrem da “doença dos custos” – explicado adiante em maior detalhe -, relacionado com o seu nível de produtividade, que as impede de aumentar os preços com o custo de perder audiência ou de manter os preços e perder os artistas (Grefe, 2002: 210).

Os defensores da teoria do *otimismo cultural* defendem uma maior independência do mundo cultural e artístico face à intervenção do Estado (Grefe, 2002: 215). Utilizam argumentos históricos com base em estudos que comprovam que o desenvolvimento das artes não é proporcional à intervenção estatal. Por um lado, os dados estatísticos comprovam que uma maior intervenção do estado na cultura em nome da redistribuição e igualdade não satisfaz estes objetivos. As disparidades persistem independente do país e do seu modelo de intervenção política. A título de exemplo, estudos relativos às práticas culturais dos franceses mostram que as mudanças ao longo dos anos foram pouco significantes. As únicas variações demonstradas estavam relacionadas com os estímulos da oferta (mais espaços e entidades). Apesar do investimento na cultura ter aumentado quase o dobro, os seus resultados foram de estagnação em qualquer indicador social usado. No que respeita aos gastos com cultura no orçamento familiar, também foi possível verificar que se mantiveram estáveis entre 1989 e 1996. Por outro lado, é possível perceber que as práticas culturais não são menos diversificadas em países com menor intervenção do Estado. Um estudo feito às práticas culturais dos americanos pelo National Endowment for the Arts (NEA) concluiu que houve um aumento nas práticas culturais entre 1992 e 1994. Os americanos afirmam que o maior obstáculo ao consumo de cultura é a falta de tempo e quando têm tempo, a falta de programas interessantes (Grefe, 2002: 218).

Em análise aos últimos 50 anos de história da política cultural, é possível encontrar três justificações comuns que a impulsionam: reconhecimento moral, benefícios económicos e identidade nacional e prestígio (Bennett, 2009: 70). A ideia de que a arte e a cultura são meios

de transformação social e moral está amplamente difundida nos ideais políticos desde sempre, fortemente influenciado por Schiller e Matthew Arnold<sup>3</sup> e a sua associação entre cultura e civilização (Bennett, 2009: 70). No que concerne aos benefícios económicos, a primeira vez que este argumento foi utilizado foi no Reino Unido, quando se associou a exposição às artes a uma melhoria no gosto do proletariado e no conseqüente aumento da produtividade. Estudos sobre os benefícios económicos das artes foram surgindo para justificar que o investimento público na cultura traria mais emprego, que seria um elemento fundamental na indústria do turismo e seria uma ferramenta essencial no desenvolvimento urbano e regional (Bennett, 2009: 71). Quanto à identidade e prestígio nacional, este argumento foi amplamente usado por toda a Europa na segunda metade do século XX, mas com algum destaque na ideologia Nazi, daí que o seu uso na Alemanha se tenha tornado sensível (Bennett, 2009: 72).

Apesar de ser um setor relevante para a sociedade em geral, a procura pela arte e cultura é relativamente baixa e restrita. Por norma, os públicos que constituem uma audiência cultural possuem rendimentos elevados e níveis de escolaridade superiores à média da população. Esta questão, não só tornou consensual a real necessidade de apoio externo às artes, como também abriu as portas à necessidade de democratização cultural (Towse, 2003:21).

Apoiar as artes financeiramente e incluí-las nos programas de governo ou nos orçamentos de Estado como partes cruciais de uma política governamental completa e ampla, é admitir que estas constituem um setor com relevância social, económica e, principalmente, política. De uma perspetiva económica, o argumento básico para que as artes tenham de ser apoiadas pelo Estado é que os “criadores” não conseguem todas as receitas necessárias através do mercado – o conhecido *market failure* - devido ao seu carácter de bem público (Frey, 2003: 111). Segundo Frey (2003: 112), a arte e a cultura possuem características qualitativas associadas aos bens-públicos que explicam a falha de mercado dos bens culturais. Estas características são: o seu valor de opção quando é possível beneficiar da existência de arte sem usufruir de qualquer produto cultural; valor de existência, quando um produto ou atividade cultural detém valor intrínseco como, por exemplo, é o caso dos edifícios históricos que são irreproduzíveis; valor geracional, quando um bem cultural tem valor não só para a presente geração, mas também para as gerações futuras; valor de prestígio, em que se admite que os bens culturais oferecem um valor de prestígio atribuído por aqueles que os rodeiam; e o valor de

---

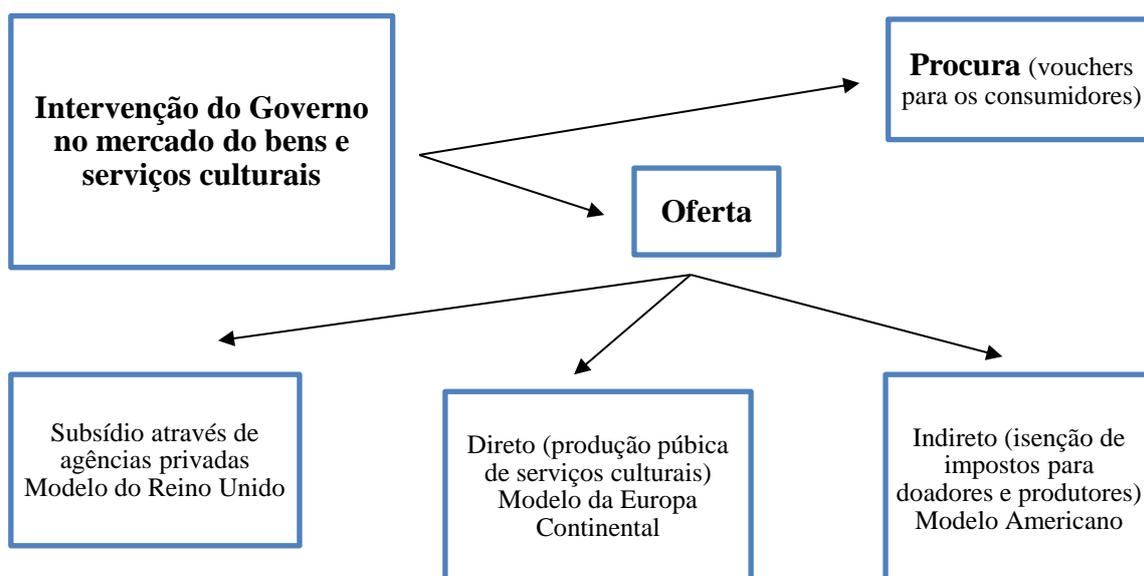
<sup>3</sup> Matthew Arnold (1822-1888) foi um intelectual britânico conhecido pelos seus poemas que elevavam a cultura e a sua utilidade para a civilização. Autor de *Culture and Anarchy* (1869), obra de referência a este respeito. Friedrich Schiller (1759-1805), filósofo e poeta, acreditava que a solução para a reconstrução da moralidade do homem após a Revolução Francesa estava no seu contacto com o *belo*.

inovação quando a presença das artes na sociedade contribui para o desenvolvimento do pensamento criativo e crítico.

O carácter de bem-público explica que, de uma forma direta ou indireta, os indivíduos beneficiam dos produtos culturais e que, por essa razão básica, a intervenção do governo é fundamental e necessária. Esta intervenção e apoio podem ser feitos de diversas maneiras: tornando o mercado mais rentável estimulando-o através de pequenos apoios e de formas de aproximação entre a oferta e a procura; apoio governamental indireto através de deduções fiscais que beneficiam as instituições sem fins lucrativos (forma de intervenção usada nos Estados Unidos); apoio público direto quando as instituições beneficiam de apoios regulares que ajudam a cobrir os custos sem que seja necessário aumentar os preços de bilheteiras ou atingir mínimos de visitantes (Frey, 2003: 116). Hillman-Chartrand and McCaughey (1989 *apud* Nogare e Bertacchini, 2015: 8) definem estes papéis desempenhados pelos Estados e a sua forma de intervenção política e de apoio público como *arquitecto*, *patrono* e *facilitador* (ver Figura 1.1).

No panorama atual, o papel de *arquitecto* é adotado, com grande expressão na Europa continental, sobretudo em França e Itália, sendo baseado na produção direta de serviços culturais por parte do Estado e onde as instituições culturais são, a maior parte, públicas (Nogare e Bertacchini, 2015: 8). De uma perspetiva oposta, a desempenhar o papel distante de *facilitador* estão os Estados Unidos da América, que apoiam a cultura de forma indireta através

**Figura 1.1 – Modelos tradicionais de apoios financeiros públicos para as artes e a cultura**



Fonte: Nogare e Bertacchini (2015)

de benefícios fiscais para entidades privadas que queiram apoiar organizações culturais (filantropia). O Reino Unido é um bom exemplo do papel de patrono desempenhado pelo Estado e de um modelo de intervenção pública onde os apoios públicos se destinam a organizações culturais privadas, mas que se destaca no sentido de delegar a distribuição desses apoios em agências constituídas por especialistas do setor<sup>4</sup> (Nogare e Bertacchini, 2015: 8).

Tendencialmente, para o futuro das políticas culturais espera-se um modelo de convergência entre os modelos anglo-saxão e continental, isto é, um modelo misto com uma menor expressão do modelo “continental”. Haverá uma progressiva alteração das modalidades de apoios, sendo que o financiamento “a fundo perdido” será substituído por instrumentos financeiros reembolsáveis (Vitorino, 2014). Nogare e Bertacchini (2015: 18) definem este modelo emergente como uma forma de apoio direto através da *delegação da produção cultural*, mais especificamente, a convergência entre o uso de apoios que tenham origem em entidades privadas e uma política cultural que seja aplicada pelo poder público e não privado.

Segundo Sacco (2001:1 *apud* André *et al.*, 2014: 11), a política cultural deverá, no futuro, estar focada na relação com os seus benefícios económicos e sociais. Só assim a cultura terá um lugar central no discurso político, deixando de ser considerada um setor secundário nas preocupações governamentais. O autor constrói três modelos de política cultural que descrevem a evolução ao longo das últimas décadas, nomeadamente:

-Modelo Cultura 1.0: a cultura era um motivo de distinção social, normalmente financiada por mecenas e, mais tarde, pelo apoio público do Estado justificado pela relevância da cidadania. As políticas culturais nasceram deste modelo principalmente focadas no património e identidade nacional;

-Modelo Cultura 2.0: o avanço tecnológico aproximou a cultura da economia, fazendo surgir as indústrias culturais. Há uma alteração na ocupação do tempo livre e nos modos de lazer da população e, segundo os mais conservadores, a “banalização da cultura”. Este modelo de política cultural está principalmente preocupado com a democratização cultural, criação de novos públicos e aproximação da população à cultura;

-Modelo Cultura 3.0: este modelo é o que se está a configurar com os novos avanços tecnológicos, que têm ampliado o mercado cultural aos setores da multimédia e do design. Além

---

<sup>4</sup> Conhecido como princípio de independência (Arm’s Length Principle), um princípio de política pública onde está implícita a separação entre os poderes judiciários, executivo e legislativo do governo (Chartrand e McCaughey, 1989)

disso, prevê também uma mudança no papel do público que passa a estar mais participativo, tornando-se ator.

## **1.2 A Lei de Baumol e a Importância do Apoio Público às Artes**

Ao revisitar a bibliografia sobre políticas culturais e a história do lugar da cultura nos governos, é possível perceber que um modelo de governação e de distribuição de fundos misto é a tendência no que concerne ao setor da artes e cultura.

Por um lado, os modelos típicos na Europa são acusados de falta de transparência, de elevada burocratização e de pouca independência por parte dos artistas e das entidades artísticas. Por outro lado, os modelos anglo-saxónicos, apesar de não correrem os riscos de intervenção excessiva no meio cultural, são modelos que carecem de referências políticas, de uma linha orientadora que defina o futuro das políticas culturais. Ou seja, ambos os modelos apresentam as suas fragilidades, abrindo caminho para a procura de um modelo misto que não sobrecarregue o Estado e que não renegue a Cultura para segundo plano.

A Lei de Baumol (Baumol e Bowen, 1966) e a teoria da doença dos custos dos anos 60 continua válida até aos dias hoje. É plausível que seja usada como argumento para justificar a intervenção necessária do Estado na cultura, pelo menos no curto prazo, enquanto outros problemas (como é o caso das audiências ou da própria “tecnologia” das artes) não sejam resolvidos. No longo prazo, é possível que esta teoria seja posta em questão, num momento em que as audiências atinjam valores que sejam capazes de justificar o investimento privado, de patrocínios e doações (Ginsburgh e Throsby, 2006: 1230).

O principal objetivo do estudo de Baumol e Bowen era explicar quais os problemas financeiros das artes performativas e analisar de que modo esses problemas poderiam influenciar o futuro das artes performativas nos Estados Unidos. A investigação focou-se nos custos e receitas das entidades artísticas e as principais conclusões do estudo explicam que: as audiências típicas dos espetáculos fazem parte de um segmento muito pequeno da população (grupo caracterizado por elevados níveis de educação e salário) insuficiente para garantir a subsistência do setor; e que as pressões económicas em que estão envolvidas as artes têm aumentado, consequência das limitações da sua estrutura financeira (produtividade, custos e receitas) (Baumol e Bowen, 1966: 5).

Segundo os autores, as dificuldades básicas nas artes performativas estão relacionadas com a sua estrutura económica, o que implica afirmar que a pressão económica pela qual passam não é temporária, mas sim crónica (Baumol e Bowen, 1966: 10). A raiz deste dilema

de Baumol e Bowen está na mudança do nível de produtividade da economia que, por consequência, afeta as atividades culturais. A produtividade pode aumentar, por exemplo, através das economias de escala, mas estas estratégias não podem ser aplicadas às artes pois, por exemplo, uma ópera tocada no século XX continua a necessitar do mesmo número de artistas nos dias de hoje (Baumol e Bowen, 1966: 163). O trabalho do artista não pode ser reduzido sem que, por consequência, se reduza a qualidade do produto. A produtividade do setor artístico não cresce tão rapidamente como o resto da economia e as companhias não conseguem aumentar os salários dos artistas a não ser através da redução de outros custos. Uma das soluções para este problema está nos apoios públicos, que permitiriam reduzir o desequilíbrio entre o aumento dos custos e a manutenção dos preços de bilheteira (Baumol e Bowen, 1966: 369).

Assim, como explicar a falha de mercado das artes performativas? Uma das conclusões passa por explicar que dois terços do total dos gastos das orquestras se destinavam aos “custos com pessoal”, ou seja, os salários dos artistas, e que esta tendência é impossível de ser contrariada (Baumol e Bowen, 1966: 143).

Para compreender a razão pela qual isto acontece é necessário refletir sobre a tecnologia das artes performativas e perceber em que aspetos difere de outros setores da economia. Enquanto que a produtividade em qualquer outro setor da economia aumentou a um ritmo de 2,5% ao ano à data do estudo, o mesmo não pode acontecer com as artes pois o trabalho dos artistas é um produto em si mesmo (Baumol e Bowen, 1966: 166). O aumento da produtividade noutros setores da economia deveu-se a fatores como a nova tecnologia, o aumento do capital, mão de obra qualificada e economias de grande escala. Já no que concerne às artes performativas, o trabalho do artista é um bem intangível que não prevê um aumento de produtividade, resultando nos problemas *tecnológicos* que mantém o setor estagnado. Por exemplo, a necessidade de um certo número de artistas para completar uma peça hoje é a mesma de há 50 anos atrás.

A limitação no desenvolvimento tecnológico das artes performativas afeta os seus custos de operação pois o facto de as artes performativas atuarem numa rede de inter-relações com outros setores da economia e nunca aumentarem a sua produtividade faz com que tenha custos cada vez mais altos (Baumol e Bowen, 1966: 167). A título de exemplo, os salários dos artistas serão cada vez mais altos de forma a igualar a economia que rodeia as artes performativas.

Assim, como reduzir os custos? Se, por um lado, baixamos a qualidade dos artistas, perdemos as audiências. Será que aumentar o preço dos bilhetes é uma boa solução? Segundo a investigação de Baumol e Bowen, a audiência não se altera consideravelmente com o aumento

dos preços (Baumol e Bowen, 1966: 172). A única razão pela qual as organizações não escolhem aumentar os preços é porque esta decisão não se coaduna com o princípio de serviço público e responsabilidade social que impede as organizações de obterem lucro (Baumol e Bowen, 1966: 273). Por esta razão, o apoio externo (público ou privado) será necessário para colmatar o défice crónico das artes performativas.

### **1.2.1 Arquiteto, Facilitador ou Patrono: o caso de França, Estados Unidos e Reino Unido**

Luís XIV gastou 10% do orçamento em Cultura no século XVII, algo do qual os franceses se orgulham até aos dias de hoje (Greffé, 2002: 230). A tradição intervencionista de França é antiga, tendo já vários séculos, tornando-se num modelo-exemplo do que acontece, de um modo geral, na Europa continental.

A intervenção do Estado na Cultura em França tem como base os esforços de André Malraux durante a V República (1959-1969). A política cultural de Malraux está normalmente associada à criação do Ministério dos Assuntos Culturais. Malraux acreditava que o propósito das artes era aproximar as pessoas, evidenciando grandes preocupações com a igualdade e a democratização cultural, inscritas num método de Estado-Providência, comum na Europa no pós-guerra (Poirrier, 2012: 19). Assim, a nova política cultural tinha como objetivo “fazer com que as principais criações da humanidade e principalmente de França, fossem acessíveis ao maior número de pessoas: garantir a maior audiência possível para o nosso património cultural e favorecer a criação de obras de arte e do pensamento que o enriqueçam.” (Poirrier, 2012: 19). Este decreto fez com que a política cultural incidisse principalmente na “proteção do património, criação contemporânea, distribuição e educação, restituição da administração e regulação das indústrias culturais” (Conselho da Europa/ERICarts, 2016).

Para atingir os objetivos propostos por Malraux, seria necessária a criação de uma estrutura administrativa que chegasse a todos através de centros culturais, descentralizando as atividades culturais. Segundo Gaëtan Picon, diretor geral das Artes e das Letras, o principal objetivo do programa político francês era manter o indivíduo a par do património do seu país, introduzi-lo na cultura e nas artes, sendo esse o papel principal das casas da cultura. (Poirrier, 2012: 20).

A cultura estava, então, a ser encerrada num círculo de formalidade que a separava da educação e do entretenimento, setores com que a anterior política se preocupou. A “democratização” estava a cargo das casas da cultura, ponto de encontro entre o público e

artistas profissionais que criavam atividades artísticas pouco acessíveis ao público em geral (Grefe, 2002: 232). O sistema implementado por Malraux acabava por distanciar o ensino popular da cultura e impunha um sistema complexo com normas administrativas intransigentes. Acabou por se revelar um sistema elitista e vazio, com uma visão distorcida do que seria a democratização cultural.

Os anos 70 foram marcados por uma grande instabilidade no Ministério dos Assuntos Culturais que resultou numa clivagem entre criadores e o governo. As novas medidas para a cultura viriam a suavizar a existência de uma elite cultural muito restrita e com poucas referências culturais, promovendo o pluralismo cultural (Poirrier, 2012: 25). As principais mudanças desta nova política foram: criação do fundo para a intervenção cultural; maior relevância para os Centros de Ação Cultural; e estimulou-se a criação de associações culturais.

Apesar de positivas, as mudanças nos anos 70 acabaram por estagnar o desenvolvimento das indústrias culturais, vindo a ser contrariado apenas em 1981, com Jack Lang como Ministro da Cultura. Numa altura onde o imperialismo americano ameaçava as identidades nacionais, o novo primeiro ministro concedeu grande atenção à cultura, aliando interesses económicos ao setor de modo a torna-lo benéfico para a economia do país. Com Lang, foi respeitada a liberdade de criação individual e as indústrias culturais foram apoiadas oferecendo à política cultural caris de política económica e industrial. A alteração ao decreto de Malraux reflete o sucesso da política implementada por Lang:

O Ministério da Cultura tem por missão: permitir que todos os franceses cultivem sua capacidade de inventar e criar, que expressem livremente seus talentos e recebam a formação artística que escolherem; preservar o património cultural nacional, regional ou dos diversos grupos sociais para proveito comum da coletividade inteira; favorecer a criação de obras de arte e do pensamento e dar a elas o mais vasto público; contribuir para a difusão da cultura e da arte francesas no livre diálogo com as culturas do mundo. (Decreto nº 82-394, *apud* Poirrier, 2012: 25)

Assim mesmo, a política cultural do presidente François Mitterrand e do ministro Jack Lang nos anos 80 não deixou de ser atingida pelas críticas que a acusava de destruir um legado de cultura de alta qualidade. Os anos 90 não foram exceção na busca pela política cultural perfeita. O tema da diversidade cultural começa a surgir no discurso político, levantando a discussão entre os defensores da cultura legitimada e restrita a aqueles que defendem a intervenção pública para abrir o campo cultural à criação artística plural (democracia cultural) (Poirrier, 2012: 25). O culminar das críticas surgem aquando da publicação do estudo sobre as práticas culturais dos franceses, feito por Olivier Donnat e Denis Cogneau (1990). O estudo

vinha confirmar todas as críticas feitas à política de democratização cultural imposta até ao momento, comprovando que as práticas culturais dos franceses não eram diversificadas nem alargadas a quaisquer públicos franceses (Poirrier, 2012: 27).

O advento da globalização fez surgir o discurso sobre a “exceção cultural” que pretendia defender a identidade cultural dos países da União Europeia onde o ministro francês Jacques Toubon desempenhou um papel importante na defesa da identidade cultural nacional. Consequentemente, o que se verificou foi um retorno aos ideais de Malraux, voltando ao decreto de 1959, fundador do Ministério dos Assuntos Culturais, que tinha como objetivo “tornar acessíveis, ao maior número, as obras capitais da humanidade, e desde logo as francesas (...)” (Poirrier, 2012: 31).

A intervenção pública assente na defesa da diversidade cultural irá manter-se até inícios do século XXI, orientando os discursos políticos tanto em França como na União Europeia. A defesa da diversidade cultural foi o eixo legitimador da política cultural francesa e chegou até à UNESCO com Jacques Chirac a propor a instituição da diversidade como direito internacional (Poirrier, 2012: 34).

Nos dias de hoje, a política cultural francesa funciona com base na ação conjunta dos diferentes níveis de autoridades territoriais e através de protocolos com outros ministérios. A igualdade de acesso à cultura é defendida pela Constituição, fazendo com que seja uma divisa fundamental para o desenvolvimento económico e social do país. Deste modo, os municípios têm um papel importante no financiamento à cultura, com uma representatividade de 50% dos apoios (Conselho da Europa/ERICarts, 2016: 9), desenvolvendo as suas próprias políticas culturais e criando uma rede exemplar de ação cultural local. O Ministério da Cultura e Comunicação tem um papel regulador na cultura, sendo responsável pela criação e implementação de leis que a regulamenta e envolvem, normalmente, a proteção do património, os padrões das coleções e arquivos, a propriedade literária e artística, o bem-estar dos artistas, impostos e taxas para determinados setores como o cinema e a literatura e a definição de quotas de produção e difusão (Conselho da Europa/ERICarts, 2016: 8).

Os Estados Unidos da América têm uma longa história no que concerne ao apoio do Estado às artes, recuando até 1817 e ao pedido de apoio por parte do artista John Trumbull (Grefe, 2002: 234). No entanto, o verdadeiro apoio direto às artes surgiu apenas nos anos 60, com a intenção de John F. Kennedy de criar uma fundação que apoiasse financeiramente as artes. Apenas após a sua morte e no mandato de Johnson, o National Endowment for the Arts (NEA) foi criado em 1965. Até então, os museus e outras instituições dependiam de doações e

apoios privados, sendo que a arte e cultura era dominada por artistas e influências europeias (Heilbrun e Gray, 2001: 253).

Foram criados vários fundos sendo a cultura uma das grandes prioridades para o Governo. Paralelamente, fundações privadas como Ford, Rockefeller e Chandler apoiavam as artes e tinham um importante papel no desenvolvimento das atividades artísticas.

A NEA ocupava-se, principalmente, das artes performativas (teatro, dança e música) e foi desde logo acusada de elitismo, não só por beneficiar este setor artístico em detrimento de outros, como também por canalizar os apoios para o nordeste americano.

Nos anos 70, o NEA teve um novo impulso com o presidente Nixon. Não só os fundos disponíveis para as artes e cultura aumentaram, como também o próprio conceito de cultura se alterou para poder incluir setores como a música *pop* e o artesanato tendo sido possível alargar os apoios a mais áreas do que alguma vez foi feito. No entanto, a NEA começou a sofrer avultadas críticas pois o seu objetivo de aumentar as audiências não estava a ser cumprido. Foi a partir da administração de Reagan que a agência começou a ver o seu poder diminuído com sucessivos cortes nos fundos disponíveis (Grefe, 2002: 234).

Desde os anos 80, a NEA não só tem vindo a disponibilizar mais fundos para a Cultura, como também conseguiu apoiar diversas áreas artísticas em ciclos onde tanto as óperas, como o teatro ou a dança foram apoiados. A única desvantagem de um modelo como o dos Estados Unidos e o estabelecimento da NEA é que dá prioridade à oferta e carece de políticas que apoiem a educação e a procura (Grefe, 2002: 234).

O mesmo acontece com o Reino Unido e o National Arts Council (NAC), uma agência independente que distribui os fundos para a Cultura e da qual fazem parte organizações do terceiro setor, empresas e privados e o Estado está presente através de uma comissão constituída por artistas e membros do governo que intervém nas decisões do NAC (Conselho da Europa/ERICarts, 2011b).

O atual sistema de financiamento das artes no Reino Unido teve as suas origens nos anos 40, sendo que o primeiro organismo de apoio às artes foi o Council for the Encouragement of Music and the Arts (CEMA), mais tarde transformado no Arts Council of Great Britain. O CEMA é considerado o primeiro e único conselho de artes criado sem influência política (Conselho da Europa/ERICarts, 2011b).

Os anos 80 representaram uma grande mudança no Reino Unido e na forma como os apoios eram geridos. Margaret Thatcher incentivou as entidades culturais a procurarem outras formas de subsistência e, para o efeito, criou o Business Sponsorship Incentive Scheme, que juntava fundos públicos e privados e fomentava o patrocínio do setor privado.

A década de 90 e o início do século XXI foram pautados por várias mudanças nas políticas culturais britânicas onde se consegue identificar uma forte intenção de desburocratização e um grande empenho em desenvolver todas as áreas da cultura, inclusive as indústrias culturais, como é exemplo a criação do “UK Film Council”, em 2000, como uma agência para o desenvolvimento da indústria cinematográfica.

Nos últimos 20 anos, as políticas culturais no Reino Unido passaram por diversas mudanças, evidenciando uma tradição de preocupação com as artes e cultura. São de realçar as estratégias de descentralização ao se criarem redes integradas, fazendo com as políticas iniciadas pelo governo central possam ser seguidas pelos departamentos regionais e locais, sem que seja necessário o uso da agência como intermediário (Conselho da Europa/ERICarts, 2011b). As artes formam um setor significativo na economia do Reino Unido, onde o volume de negócios anual em 1988 ascendeu aos 10 mil milhões de libras e permitiu empregar 2% da população (Pratley, 1994).

## 2. METODOLOGIA

A escolha do tema para a presente dissertação surgiu na sequência do anúncio da preparação, por parte da DGArtes, de um novo modelo de apoio às artes e pela constatação da falta de informação sistematizada sobre legislação neste âmbito (Garcia *et al.*, 2014: 170)<sup>5</sup>.

Através das primeiras leituras exploratórias, as referências aos públicos foram surgindo como relevantes para a temática, tornando-se o foco desta investigação e lançando como pergunta de partida: “de que modo a produção legislativa dos apoios às artes refletem uma preocupação com os públicos para a cultura?” A pergunta de partida é uma forma prática “através da qual o investigador tenta exprimir o mais exatamente possível o que procura saber, elucidar, compreender melhor” (Quivy e Campenhoudt, 2008[1988]: 32).

A fase de exploração e de leituras para o enquadramento teórico da temática foi guiado pelos conceitos extraídos da pergunta de partida e das primeiras leituras, nomeadamente: políticas culturais, apoios públicos às artes, legislação de apoio às artes e públicos para as artes. Assim, através desta primeira fase foi possível construir a nossa problemática, definindo da melhor maneira possível qual o nosso objeto de investigação (Quivy e Campenhoudt, 2008[1998]: 105).

A bibliografia consultada permitiu sintetizar o panorama das políticas culturais adotadas em Portugal desde o início da democracia (Santos *et al.*, 1998) juntamente com outros estudos sobre o setor cultural e serviu de ponto de partida para a recolha e análise das fontes que deram continuidade à informação em falta. Deste modo, a metodologia dividiu-se numa abordagem quantitativa, onde se analisaram dados estatísticos e de onde foi possível retirar indicadores relevantes; e, sobretudo, numa abordagem qualitativa focada, principalmente, na análise documental.

Mais especificamente, a metodologia aplicada foi a seguinte:

- Levantamento, sistematização e constituição de um *corpus* da produção legislativa relativa aos apoios às artes – inicialmente, artes performativas, mas a legislação acabou por incluir outras áreas artísticas – no período 1976-2017. O levantamento foi feito no “Diário da República Eletrónico”, disponível em

---

<sup>5</sup> O relatório do estudo “Mapear os recursos, levantamento da legislação e caracterização dos atores, comparação internacional” (Garcia *et al.*, 2014: 170), evidencia que a falta de informação sistematizada é uma das *fraquezas* na tentativa de caracterização da produção legislativa da cultura.

<https://dre.pt/home>. A partir deste levantamento foi construída uma tabela com diversos campos (Legislação; Governo Constitucional; Primeiro Ministro; Tutela; Sumário; Objetivos Gerais; Modificações Jurídicas e Organismo responsável pelos apoios) (Anexo G). Após uma primeira fase de análise do *corpus* constituído sobre o panorama geral de produção legislativa, partiu-se para o levantamento e análise, numa segunda fase, das referências aos públicos e às vias de intervenção para a democratização cultural dos públicos;

- Tratamento e análise de fontes estatísticas, nomeadamente as listas de entidades apoiadas e os respetivos montantes de apoios concedidos pela DGArtes, entre 2010 e 2016, tendo em conta que os Boletins Trimestrais que fazem a análise dos respetivos dados, estão disponibilizados apenas relativamente a 2013 e 2014. A análise das listas teve como principais indicadores: regiões apoiadas, número de apoios, tipos de apoios e área artística apoiada. Foi também utilizado um estudo feito pelo ESFEP (2013), “Estudo sobre os apoios financeiros diretos concedidos pela Direção Geral das Artes às atividades artísticas (apoios bienais 2011 e quadrienais 2009)” para dados relativos a 2009, 2010, 2011 e 2012;
- Levantamento dos valores relativos ao orçamento inicial da tutela da cultura nos Relatórios do Orçamento de Estado, entre 2014 e 2017, disponibilizados pelo Ministério das Finanças;

A abordagem qualitativa de conteúdo do *corpus* da legislação seguiu o procedimento de *análise categorial* (Quivy e Campenhoudt, 2008[1998]: 228) onde se deteta a frequência com que uma determinada característica surge no conteúdo – neste caso, a referência aos apoios públicos às artes, por um lado, e aos públicos, por outro – e uma *análise de co-ocorrência* que permite informar sobre “estruturas mentais e ideológicas ou acerca de preocupações latentes” (Quivy e Campenhoudt, 2008[1998]: 229), ao sistematizar as medidas que mais contribuíram para a democratização cultural e a sua via de intervenção - equipamentos culturais, formação de públicos ou desenvolvimento de públicos (Gomes e Lourenço, 2009).

### 3. OS APOIOS FINANCEIROS ÀS ARTES EM PORTUGAL

Portugal segue o caminho do modelo de políticas culturais já atrás mencionado: o modelo da Europa continental. O governo tem um papel ativo no apoio às artes e cultura e este é um setor que, nos últimos anos, tem tido uma maior presença e importância no discurso político dos governos portugueses de modo a garantir o “acesso de todos os cidadãos à fruição e criação cultural” (Artigo 73º, Capítulo III, da Constituição da República Portuguesa, 2005).

A política cultural em Portugal segue um modelo desconcentrado com quatro Direções Regionais da Cultura (Norte, Centro, Alentejo e Algarve) que têm como principal missão:

a criação de condições de acesso aos bens culturais, o acompanhamento das atividades e a fiscalização das estruturas de produção artística financiadas pelos serviços e organismos da área da cultura, o acompanhamento das ações relativas à salvaguarda, valorização e divulgação do património cultural imóvel, móvel e imaterial, e o apoio a museus. (Decreto-Lei nº 114/2012, de 25 de maio).

O modelo desconcentrado adotado por Portugal é, por tendência, um modelo mais intervencionista, variando o seu grau de regulador com a área da cultura a que se dedica. Na primeira década do século XXI, este papel regulador por parte do Ministério Cultura retraiu-se, com maior ênfase no domínio das artes performativas e do património, reflexo das restrições orçamentais com que se foi confrontando (Conselho da Europa/ERICarts, 2011).

Vale a pena sintetizar o percurso feito até aos dias de hoje pela cultura na orgânica dos governos de um país que viveu um período de grande austeridade até aos anos 70 devido a uma ditadura que aboliu e congelou qualquer tentativa de criatividade e de liberdade de expressão, conseguindo reerguer-se e tendo hoje políticas culturais consolidadas.

Com um regime ditatorial instaurado em 1926 que vigorou até 25 de Abril de 1974, Portugal viveu um período de forte nacionalismo imperialista, seguindo ideais conservadores baseados na divisa “Deus, pátria, família”. O país seguia um modelo cultural fortemente anticomunista, antiliberal e influenciado pelas tendências mais conservadoras da democracia cristã. Através do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), criado em 1933, a ideologia do regime era veiculada de modo a uniformizar a realidade nacional, restringindo a expressão individual.

No regime autoritário de Salazar, a cultura e os valores que deveriam ser tidos em conta pelos portugueses eram instituídos através da Censura e, a este respeito, o Index desempenhava um papel muito importante ao listar os títulos e autores proibidos pelo Estado Novo (Santos *et al.*, 1998). A ação político-cultural também se exercia através do sistema educativo, com a Junta

de Educação Nacional a desempenhar um papel de extrema importância na divulgação de qualquer peça ou trabalho público, e da fiscalização de qualquer prática, nacional e internacional, que pudesse falhar aos princípios fundamentais do Estado Novo e prejudicar a “moralidade” portuguesa. A cultura era dominada pela propaganda e as áreas que hoje se consideram culturais estavam integradas no Ministério de Educação.

A 25 de Abril de 1974 deu-se o fim do regime salazarista e a instauração da democracia em Portugal. Após o golpe militar que acabou com o regime autoritário de Salazar, viveram-se tempos de profundas mudanças sociais, culturais, económicas e políticas.

Até julho de 1976 houve seis governos provisórios (Santos *et al.*, 1998), reflexo de um período pós-revolucionário muito instável. As primeiras medidas, no campo da cultura, foram executadas em 1974, aquando a publicação do Programa do Movimento das Forças Armadas que, evidentemente, tratou do fim da Censura e do Exame Prévio e da criação de um modelo de transição para a imprensa, rádio, televisão, teatro e cinema. Durante este período de transição a cultura não foi, de facto, uma prioridade a par de outros problemas que o país confrontava.

O I Governo Constitucional (1976-1978) foi o primeiro que explicitou medidas específicas referentes à área da cultura e estabeleceu, desde logo, como objetivos a resolução dos problemas herdados do regime salazarista através do SEC e a revisão da legislação, nomeadamente o Código do Direito do Autor, Estatuto do profissional intelectual (que não era legislado) e revisão das leis do teatro e do cinema. O SEC, após a dissolução do Ministério da Comunicação Social, passa a estar dependente do Primeiro Ministro e as áreas onde a política se focava eram: património cultural, investigação e fomento cultural, espetáculos e ação cultural.

Do II ao V Governos (1978 e 1979), as preocupações políticas com a cultura voltam-se para os mesmos temas que nos primeiros meses da democracia, mais precisamente, no âmbito da democratização cultural, fruição de bens culturais e criação, retomando medidas propostas pelos agentes culturais a seguir ao 25 de abril. Este foi um período onde a cultura esteve no centro das atenções políticas, havendo uma forte preocupação com a diminuição da distância entre os diferentes níveis de cultura (elite, massa e popular), culminando na definição do conceito de cultura, estabelecido pela primeira vez, no V Governo Constitucional:

A política cultural que o atual governo se propõe adotar supõe e implica uma conceção de cultura: pluriforme, favorecendo a multiplicidade das expressões e das práticas culturais, de acordo com os contextos específicos dos vários grupos sociais; participativa, estimulando a consciência de que todos os cidadãos são sujeitos e não meros objetos da ação cultural e apoiando o associativismo cultural; globalizante, evitando a compartimentação entre os diferentes aspetos da cultura e introduzindo referências

qualitativas em todos os aspetos da vida social; inovadora, ultrapassando a passividade e o consumismo alimentados pelas grandes indústrias culturais e encorajando formas de criatividade individual e coletiva. Numa tal perspetiva, a ação do governo em matéria cultural é entendida como um todo integrado para a qual convergem: a política de desenvolvimento cultural enquanto tal, a política científica, a política educativa e a política de comunicação social (Programa do V Governo Constitucional)

A partir dos anos 80 a cultura passa a ser um tema mais recorrente no discurso político. Com os Governos da Aliança Democrática (Partido Social Democrata, Centro Democrático Social e Partido Popular Monárquico) – VI, VII e VIII – a conceção de cultura deixa de ser vista como um conceito tripartido e passa a incluir o património (grandes financiamentos externos), a identidade nacional e democratização da cultura. Havia uma preocupação com o consenso cultural que estava ligado, de um modo geral, à “não discriminação dos criadores, em função da respetiva ideologia, com a institucionalização de um princípio de participação na decisão” (Pinho, 2001: 40). A entrada para a União Europeia e a preparação para a Comunidade Económica incentivou uma maior preocupação com objetivos ligados à identidade nacional e ao património, à semelhança do que aconteceu nos restantes países da União Europeia.

A cultura beneficiou de um Ministério em exclusivo para o setor em 1983 (IX Governo Constitucional) pela primeira vez. No entanto, o orçamento reduzido fez com que este ministério fosse dissolvido em 1985 e a cultura voltasse a integrar o Ministério da Educação e da Cultura.

Entre 1985 e 1995 sucederam-se três governos sociais-democratas (X, XI e XII) com orientações para a cultura muito semelhantes: universalidade do acesso aos bens culturais, preservação do património, apoio à criação, descentralização e afirmação da identidade cultural. Estes governos deram prioridade ao património cultural e ao impresso/leitura e secundarizaram as áreas da dança/bailado, artes plásticas, do teatro e do cinema e audiovisual.

É neste período que os gastos com a cultura aumentam consideravelmente e, em 1995, a despesa da Administração Local (83 milhões de euros a preços constantes) passa a ser superior à da Administração Central (73 milhões de euros a preços constantes), revelando o forte investimento das políticas culturais na descentralização (Santos *et al.*, 1998: 91). A tutela da cultura atingiu, em 1994, 0,49% do Orçamento de Estado, refletindo o auge de um período de grandes investimentos nomeadamente para a Fundação das Descobertas/Centro Cultural de Belém e para Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura. Os esforços do Partido Social Democrata neste período foram visíveis no que concerne à integração europeia, à comemoração dos Descobrimientos Portugueses, ao património cultural e aos recintos culturais (Santos *et al.*, 1998: 109).

Em outubro de 1995, com o início do XIII Governo Constitucional, a cultura passa a estar sob tutela do Ministério da Cultura, marcando um período especialmente mais intervencionista:

responsabilidade inalienável de intervenção do estado no domínio da cultura, defendendo-se que há domínios da cultura em que só o Estado esta em condições de assegurar as grandes infraestruturas indispensáveis à ação cultural e que o governo assumira inequivocamente as suas responsabilidades nestes domínios (...). (Programa do XIII Governo Constitucional).

O novo Ministério da Cultura integrava três tipos de organismos: os órgãos de apoio ao ministério da cultura, os serviços hierarquicamente dependentes do Ministério da Cultura e as pessoas coletivas de direito público na tutela do MC.

O programa do XIII Governo demarcou-se dos anteriores por oferecer mais espaço ao setor da cultura e por reunir princípios mais direcionados para os problemas que a cultura continuava a enfrentar e para os novos desafios que se adivinhavam, nomeadamente: democratização cultural e alargamento do serviço público televisivo e rádio; descentralização; internacionalização e promoção da cultura portuguesa no exterior; formação artística e profissionalização do setor; reestruturação da orgânica do governo. A principal característica deste governo foi a grande preocupação com a prestação de um serviço público tanto no que cabe aos cidadãos, através do alargamento do acesso à oferta cultural, como também aos artistas e às entidades, tentando minimizar as consequências de décadas de subfinanciamento (Nery, 2001: 58).

Os governos seguintes mantiveram a tendência iniciada pelo Partido Socialista em 1995 de estabelecer parcerias entre o governo central e as autarquias locais de modo a dotar os municípios de infraestruturas culturais. Além da distribuição de fundos, os municípios são responsáveis pela existência e manutenção dos equipamentos culturais em todo o território, sendo que, em 2005, 71 % dos municípios declararam possuir museus e 90% dos mesmos teria bibliotecas (Silva, Babo e Guerra, 2015: 2).

Entre 1985 e 1995, a aposta na construção de infraestruturas chegou a representar 15% da despesa total das autarquias por projetos como o Programa de Criação de uma Rede de Recintos Culturais (Santos *et al.*, 1998: 111). Esta linha de pensamento, reflexo da vontade de democratização cultural, esteve presente até ao momento em que os efeitos da futura crise se começaram a sentir e o papel intervencionista do Estado começou a ficar cada vez mais distante (Conselho da Europa/ERICarts, 2011).

Em 2001, com o XIV Governo Constitucional (PS) na tutela, a despesa do Ministério da Cultura atinge o seu ponto alto de 293 milhões de euros (orçamento inicial). A partir desse

momento, o declínio na despesa com a cultura é visível, excetuando os anos de 2005 e 2008, onde houve um impulso no investimento às artes performativas e ao património consequência direta dos fundos comunitários do Programa Operacional para a Cultura (POC/QCA-III). Neste período de decréscimo, os governos foram do Partido Socialista em 1999, 2005 e 2009; do Partido Social Democrata em 2002 e, ideologicamente mais à direita a partir de 2011 até 2015 com uma coligação entre PSD/PPD e CDS-PP.

A próxima grande mudança (desde 1995) na orgânica dos governos da Cultura dá-se já no século XXI, em 2011, com a dissolução do Ministério da Cultura pelo governo de Pedro Passos Coelho (PSD), como resultado do PREMAC (Plano de Redução e Melhoria da Administração Central) e consequência direta de medidas que lutavam contra a crise financeira de 2008. Esta mudança veio confirmar uma tendência para a reestruturação dos ministérios já existente desde o início do século, nomeadamente em 2006, no âmbito do PRACE (Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado) que tinha como objetivos a “simplificação, racionalização e automatização que permitam a diminuição do número de serviços e dos recursos” (Resolução do Conselho de Ministros nº39/2006, de 21 de abril) dos serviços públicos. O Ministério da Cultura volta a ser restituído em 2015, com o atual XXI Governo Constitucional do Partido Socialista em acordo bilateral com o Bloco de Esquerda (BE), Partido Comunista Português (PCP) e Partido Ecologista "Os Verdes" (PEV).

O que se nota é que, desde o estabelecimento da democracia, há uma certa rotatividade entre a esquerda representada pelo Partido Socialista (PS) e a direita, representada pelo Partido Social Democrata (PPD-PSD) e, de um modo geral, a análise dos seus programas de governo faz ressaltar objetivos comuns no que concerne às políticas culturais do Estado, nomeadamente: preservação do património; apoio à criação, produção e difusão cultural; democratização do acesso à cultura; descentralização cultural; internacionalização da cultura portuguesa (Garcia *et al.*, 2016: 2)

### **3.1. A Produção Legislativa Para os Apoios Às Artes**

O enquadramento legislativo da cultura é um instrumento fundamental para compreender os objetivos da política cultural de cada governo, as suas conceções sobre o setor e de que modo pretendem intervir na cultura. Segundo Cummings e Katz (1989 *apud* Garcia *et al.*, 2016: 5) é possível, através da produção legislativa, identificar as principais funções que o Estado desempenha, sendo elas: patrono, quando apoia financeiramente a cultura; regulador, quando estabelece medidas de gestão de espaços, criações e profissionais do setor; empresário, quando promove produções artísticas; e condicionador do mercado, quando beneficia certos bens

culturais em detrimento de outros. No caso de Portugal, predomina o papel regulador do Estado (Garcia *et al.*, 2016: 5).

Antes de mais, importa esclarecer que a preocupação com a cultura e os respetivos apoios públicos estiveram sempre presentes no panorama político, mas foram ganhando diferentes formas e tónicas ao longo dos tempos. Após o fim da ditadura em Portugal, a principal preocupação dos governos estaria noutros setores que precisavam de ser reerguidos e a cultura passou, nesta fase, para segundo plano (Santos *et al.*, 1998: 66). No entanto, gradualmente, a despesa com a cultura foi aumentando e o setor passa a estar cada vez mais presente nos programas de governo, nomeadamente entre 1985 e 1995, com os X, XI e XII Governos constitucionais.

Em 1995, o XIII Governo Constitucional cria o Ministério da Cultura e o setor cultural ganha um papel de importância para o desenvolvimento do país até aí nunca presenciado (Lima, 2001: 108). A existência de apoios para as artes antes da década de 90 não é aqui posta em causa, mas de acordo com o levantamento feito da produção legislativa, apenas em 1990, com o Decreto-Lei nº100/90, de 7 de setembro, há a elaboração de um normativo exclusivo para o apoio a uma área artística, neste caso, o teatro<sup>6</sup>. Até 1995, no caso da música, a produção legislativa estava concentrada nos domínios do ensino artístico e do apoio à produção, resultado das inúmeras mudanças na orgânica das organizações<sup>7</sup> (Santos *et al.*, 1998: 85); quanto ao teatro e à dança, a legislação era na sua maioria referente ao ensino artístico e o enquadramento legal para os apoios surgiu somente em 1990 para o teatro e 1996 para a dança.

A década de 80 e 90 foi particularmente relevante para o impulso à cultura portuguesa no sentido de resolver os problemas herdados do regime ditatorial de Salazar e, por essa razão, foi nesta altura que se criaram as primeiras disposições legislativas fulcrais no contexto cultural.

No espaço temporal em análise - 1976 a 2017 - é possível identificar dois focos comuns tanto no que concerne à produção legislativa, como aos programas de governos: o fomento da criação e produção e a necessidade de descentralização. Os primeiros sinais destas preocupações surgiram em 1985, no IX Governo Constitucional, com o Decreto-Lei nº63/85,

---

<sup>6</sup> No caso do teatro, existiu produção legislativa relativa a apoios antes de 1990, mas de acordo com a informação disponível, o enquadramento legal era apenas para o ano de 1979 (despacho normativo nº87/79, de 24 de abril) e o Decreto-Lei nº 533/79, de 31 de dezembro, onde se estabelecem as condições de fomento do teatro e do cinema, mas que acaba por ser revogado em 1980, pelo Decreto-Lei nº 59/80, de 3 de abril, de reestruturação da Secretaria da Cultura.

<sup>7</sup> O primeiro regulamento de apoio à música foi criado em 1997, com o Decreto-Lei nº10/97, de 27 de fevereiro.

de 14 de março, onde se definem os direitos autorais e que se encontra em vigência à data atual, o Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos; no X Governo Constitucional, em 1986, o Decreto-Lei nº258/86, de 28 de agosto, que promove o mecenato privado; e, no caso da descentralização cultural, foram criadas, no I Governo Constitucional (1977), as Delegações Regionais de Cultura.

Através do levantamento da produção legislativa entre 1976 e 2017 relativa aos apoios públicos às artes do espetáculo, é possível evidenciar cinco fases legislativas, relevantes para a compreensão do percurso que foi feito até aos dias de hoje. A análise estabeleceu relações entre o nível de produção legislativa, o conteúdo dessa produção, os partidos nos governos em exercício e a despesa do financiamento à cultura. Assim, em síntese, identificamos as seguintes fases:

- até 1990: quando os apoios são incipientes e a legislação acompanha essa tendência. As referências às artes do espetáculo surgiam nos programas de governo maioritariamente ligadas à orgânica das entidades artísticas e ao ensino artístico (Santos *et al.*, 1998);

-1990 a 1995: este período foi lançado pelo Despacho Normativo nº100/90, de 7 de setembro, onde se definem as normas de apoio à atividade teatral. Apesar da entrada na União Europeia ter dado um novo impulso ao setor, mantem-se o ambiente de estagnação nas artes do espetáculo – tendo em conta as fases seguintes de produção legislativa e os objetivos que delas decorrem – esta fase tem especial relevância no sentido de confrontar dois modelos de políticas culturais implementados pelo Partido Social Democrata no XI/XII Governos Constitucionais e XIII Governo Constitucional do Partido Socialista;

-1995 a 2001: a partir de 1995 é notório o aumento do financiamento público às artes com a entrada do Partido Socialista para o poder que se irá refletir não só no investimento às infraestruturas culturais, como também no fortalecimento da relação entre o poder central e as autarquias, realçando o papel intervencionista do Estado. A produção legislativa deste período irá refletir a preocupação política com a cultura havendo, por exemplo, um alargamento das atividades e dos domínios artísticos abrangidos pelos decretos. Em 2000, é aprovado o Despacho Normativo nº23/2000, de 3 de maio, que aprova o regulamento que inclui teatro, dança e música no mesmo documento e abrange as áreas transdisciplinares. Este período é fechado com o ano de 2001, onde se atinge o pico da despesa do Ministério da Cultura, com 293 milhões de euros (Garcia *et al.*, 2016: 48).

-2001 a 2006: o início do século marcou um momento de viragem nos indicadores políticos. Apesar do persistente investimento aos equipamentos culturais através,

maioritariamente, do impulso dado pelo Programa Operacional da Cultura<sup>8</sup>, é a partir deste ano que os apoios para a cultura sofrem um decréscimo. Mais especificamente em relação à legislação para os apoios, esta acompanha a tendência das despesas com a cultura revelando um distanciamento cada vez maior do Estado com o setor;

-2006 a 2017: este período corresponde a um momento significativo da história da cultura em Portugal. De um período de investimento, as artes e a cultura passaram para segundo plano, de início com o PRACE em 2006, culminando em 2011, com o PREMAC e a dissolução do Ministério da Cultura. Foi um período de uma certa instabilidade política onde as mudanças na orgânica dos governos e os cortes orçamentais tiveram consequências na estabilidade do setor. Em 2006, é aprovado o Decreto-Lei nº225/2006, de 13 de novembro, onde se estabeleceu o regime de apoio às artes que vigorou até aos dias de hoje.

Das artes performativas consideradas – teatro, dança e música - podemos diferenciar o teatro e a dança da música, no sentido em que as duas primeiras, até aos anos 90, tiveram pouca intervenção do estado, enquanto que, no caso da música, a instabilidade ao nível da orgânica dos equipamentos tornou este setor alvo de atenção política e consequente abundância na legislação. Só a partir dos anos 90 é que, nas três áreas, há uma preocupação regulamentadora dos apoios, beneficiando de um quadro normativo em exclusivo para os apoios públicos ao setor<sup>9</sup>.

A segunda fase que se encontra no período em análise, entre 1990 e 1995 é marcado pela produção do primeiro enquadramento legal onde se definem os apoios às artes, nomeadamente o teatro: Despacho Normativo nº100/90, de 14 de agosto. Este despacho, aprovado pelo XI Governo Constitucional (1987-1991), do Partido Social Democrata, veio confirmar as medidas políticas que vinham a ser adotadas pelos governos anteriores do mesmo partido, onde predominava uma postura de gestão dos recursos pouco flexível e onde se exigiam alguns critérios quantitativos às entidades artísticas.

---

<sup>8</sup> O Programa Operacional da Cultura foi lançado a 27 de julho de 2000, no âmbito do III Quadro Comunitário de Apoio (QCA III) para Portugal no período 2000-2006. Consistia num apoio autónomo ao setor cultural e, no caso dos equipamentos culturais, a Medida 2.1 apoiava a criação e animação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais (investimento em cerca de 40 milhões de euros).

<sup>9</sup> Os apoios às artes do espetáculo integravam legislação relativa à orgânica de organizações ou mesmo integrada em dispositivos legais de outras áreas como por exemplo, no Decreto-Lei nº533/79, de 31 de dezembro, onde se estabelecem as disposições relativas à coordenação e fomento das atividades teatrais e cinematográficas.

As normas de apoio à atividade teatral aprovadas neste despacho enumeram as medidas que até então norteavam as políticas culturais - democratização do acesso à cultura, apoio à criação, descentralização e preservação do património (Garcia *et al.*, 2016: 20). No entanto, é possível notar a relevância que a oferta cultural tem no documento, como por exemplo, nos objetivos enunciados: “renovação de quadros artísticos e técnicos (...)”; “cooperação entre companhias”; “descentralização geográfica”; “criação e adaptação de espaços”; “incremento de inovação estética e tecnológica”; “promoção e divulgação do património cultural”.

Em destaque ao longo do enquadramento normativo surgem alguns artigos que valem a pena referir. O ensino artístico é valorizado através do fomento aos “novos valores”, onde é proposta a integração dos alunos da Escola Superior no Teatro Nacional ou outras companhias teatrais. O artigo 5º, “Carácter supletivo”, do Capítulo I, realça o carácter “supletivo” da Secretaria de Estado da Cultura, mantendo clara a necessidade de as entidades angariarem receitas próprias. No que cabe aos critérios básicos para atribuição de apoios, são exigidos índices mínimos de audiências e espetáculos tendo em conta o tamanho das salas e exige-se a sua especificação em relatórios intercalares. A descentralização é defendida através do fomento da “Capital do Teatro”, onde se valoriza a itinerância dos espetáculos, e através da criação de escalões para as companhias, de forma a incentivar as parcerias com as câmaras municipais<sup>10</sup>. Este período foi marcado por uma tentativa de regulamentação dos apoios que estagnou o setor do teatro, mantendo os níveis de subfinanciamento, num discurso sem “medidas de fundo” (Santos *et al.*, 1998).

A terceira fase de apoio financeiro às artes começa em 1995, com o XIII Governo Constitucional, do Partido Socialista, após um período de 10 anos com o PPD/PSD no poder. Este momento é marcado por uma profunda mudança no panorama das políticas culturais, evidenciado pelo início de um período de crescimento do financiamento à cultura e, por consequência, às artes do espetáculo. O Despacho Normativo nº43/96, de 23 de outubro vem anunciar uma posição do Estado muito diferente das anteriores, no sentido em que se coloca como principal financiador das artes, pondo a tónica no seu dever e responsabilidade de serviço público, desempenhado até então pelos esforços do teatro independente. O mandato começou com a aprovação deste despacho que regulamenta a atividade teatral e seguiram-se os primeiros despachos que regulamentam a produção coreográfica (Despacho Normativo nº51/96, de 6 de dezembro) e a atividade musical (Despacho Normativo nº10/97 de 27 de fevereiro). Em 2000, é aprovado o Despacho Normativo nº23/2000, de 3 de maio, onde se articulam as três áreas

---

<sup>10</sup> Ver Anexos F, G e H para informações mais detalhadas sobre o despacho normativo.

artísticas num único documento. Além de considerar o teatro, dança e música, o despacho alarga-se aos projetos pluridisciplinares.

A principal medida reveladora da vontade de fazer a diferença quanto ao anterior enquadramento legal criado pelo partido social-democrata é o fim do critério quantitativo de espetadores e espetáculos para a cedência de apoios, dando lugar a um critério de antiguidade, onde surgem as “companhias convencionadas”, entidades que desenvolvem atividades há 15 anos ou mais e que serão apoiadas com base num apoio plurianual de três anos. Outra medida reveladora da mudança é a valorização da inserção de projetos em contextos geográficos carenciados culturalmente, integrando um novo conceito para a descentralização da cultura que foi aperfeiçoado ao longo do mandato com sucessivas alterações. No que cabe aos públicos, é de realçar o novo impulso que ganham neste período, ao serem valorizados os projetos que contribuam para a “satisfação e alargamento dos públicos respetivos”, incluindo novos públicos e programação infantil como segmento a considerar.

Este novo modelo foi alvo de inúmeras críticas pelos representantes da oposição ao considerarem que as medidas não estabeleciam deveres suficientes às entidades artísticas e corriam “o risco do aprofundamento do fosso que separa criadores e públicos, com os primeiros a produzirem em circuito fechado e para deleite próprio (...)” (Santos *et al.*, 1998). Apesar das críticas, este período mostrou-se fundamental no alargamento aos vários domínios das atividades artísticas - como a fruição, investigação e difusão -, no reconhecimento da importância de outras áreas artísticas como, por exemplo, o teatro de marionetas e a música *jazz*, e na importância do desenvolvimento de públicos. Além disso, em 1995 criou-se o Ministério da Cultura que se manteve até 2011, medida que fez com que o setor ocupasse um lugar de maior destaque nas preocupações políticas. É de notar que em 1983, com o IX governo, houve uma tentativa de criar este ministério, mas que acaba por ser extinto em 1985, devido a dificuldades orçamentais e o fim do mandato (Santos *et al.*, 1998).

A viragem do século fechou um ciclo de abundância e permite marcar aquela que é a nossa quarta fase da produção legislativa, 2001 a 2006. A delimitação deste período surgiu, principalmente, da constatação nos dados estatísticos de que 2001 foi o ano em que a despesa do Ministério da Cultura atingiu um pico de 293 milhões de euros (Garcia *et al.*, 2016: 48), sendo que os anos que se seguem são de evidente estagnação, mas com alguns sinais de decréscimo nos orçamentos para a tutela. Além disso, a produção legislativa que corresponde a este espaço temporal, evidencia uma fase de reestruturação com a chegada do XV governo e o Partido Social Democrata em coligação com o CDS-Partido Popular, em que são feitas alterações relevantes ao enquadramento legislativo dos apoios às artes.

Os anos de 2001 e 2002 são regidos por dois regulamentos transitórios, nomeadamente o Despacho Normativo nº21-A/2001, de 11 de maio, onde se ambiciona corrigir problemas encontrados com a política pós-1995, e a Portaria nº1056/2002, de 20 de agosto, que irá funcionar como modelo de transição com o novo governo social-democrata (XV). Concentração de apoios nas modalidades bienal e plurianual, pouca expressividade de apoios fora das zonas de Lisboa e Porto e aumento dos apoios para as áreas da música e dança, que se encontravam em desvantagem em relação ao teatro, foram algumas das situações decorrentes no percurso feito até então. Neste sentido, são destacados pelo despacho de 2001 objetivos enunciados na Lei Orgânica do Instituto das Artes do Espetáculo (IPAE, 1998) que se mostram prementes para esta fase e que estão relacionados com a “qualificação e formação de públicos e o crescente reforço das condições de produção de companhias e estruturas, sobretudo as sediadas fora das cidades de Lisboa e Porto.” (Despacho Normativo nº21-A/2001).

Em 2002, é aprovada a Portaria nº1056/2002, de 20 de agosto, de reintrodução das medidas que foram suspensas em 2001 e o que se prevê é uma maior preocupação com a dinâmica entre o ensino (o meio académico), as autarquias e os produtores artísticos e é dada especial relevância à formação de públicos no segmento infantil e juvenil. Outra medida relevante deste regulamento é a introdução, pela primeira vez, do contrato quadrienal, que irá oferecer uma maior estabilidade financeira às entidades.

Após esta portaria de transição, o novo governo social-democrata (XV) estabelece o Decreto-Lei nº272/2003, de 29 de outubro, onde aprova o sistema de apoios financeiros do Estado às artes do espetáculo e arte contemporânea. Demarcando-se da fase política anterior, este decreto tem como principais medidas: a criação de um sistema descentralizado de atribuição de apoios através de comissões regionais onde participam delegados regionais da cultura, representantes das autarquias, do ensino superior e de entidades das artes do espetáculo “consideradas competentes”; a aprovação de apoios para a arte contemporânea, no domínio das artes visuais, incluindo a arquitetura e o design, no âmbito da criação do Instituto das Artes, que sucede ao Instituto Português das Artes do Espetáculo; e o regresso de um critério quantitativo, ao serem mencionados mínimos de espetáculos anuais como dever das entidades. Assim, é possível perceber que a partir do início do século XXI o discurso político é pautado por um sucessivo afastamento do Estado do seu papel intervencionista fazendo coincidir o posicionamento do Partido Socialista e do Partido Social Democrata (Garcia *et al.*, 2016: 168).

A fase que corresponde ao período atual começou em 2006 (XVII Governo Constitucional) e coincide com o ano em que é mais evidente o início dos cortes orçamentais para a cultura. É em 2006 que é lançado o PRACE (Programa de Reestruturação da

Administração Central do Estado) uma medida de reestruturação da orgânica dos governos e resultou na reorganização do Ministério da Cultura, fazendo com que alguns organismos perdessem autonomia, em especial no setor do património cultural (Garcia *et al.*, 2016: 4). As medidas postas em prática no PRACE foram intensificadas em 2011 com o PREMAC - como consequência direta da crise financeira de 2008 - e o Ministério da Cultura acaba por ser dissolvido.

O regime de apoio às artes que vigorou até aos dias de hoje teve origem em 2006, tendo sido alterado em 2008 pelo Decreto-Lei 196/2008, de 6 de outubro. Passados onze anos, em 2017, no âmbito das medidas estabelecidas pelo XXI Governo Constitucional (PS) e com base na sua intenção de alterar o modelo de apoio às artes, o regime foi revisto e revogado pelo Decreto-lei nº103/2017, de 24 de agosto.

Assim, o antigo modelo de apoio às artes (Decreto-Lei nº225/2006, de 13 de novembro) estabelece o apoio e o desenvolvimento da atividade cultural com consciência da sua importância ao nível nacional e internacional, bem como ao nível dos demais setores da economia. Este decreto tem uma especial preocupação com a oferta cultural, modificando os mecanismos de apoios financeiros às entidades culturais em diversos aspetos. As principais medidas foram a introdução dos acordos tripartidos entre o Ministério da Cultura, autarquia e entidade de criação; de protocolos entre Ministério da Cultura e autarquias para apoio à programação; é desenvolvida a oficina virtual “Programa Território-Artes”; e a abertura de apoios às artes em articulação com outros setores nomeadamente turismo, educação e outros.

Além destas medidas, é de relevar a possibilidade de, em consequência do Programa SIMPLEX 2006, todos os processos associados às candidaturas seriam feitos via eletrónica. As modalidades de apoio eram atribuídas de acordo com o perfil das entidades e a natureza dos projetos, e eram as seguintes: apoio direto – que inclui o apoio quadrienal, bienal, anual, pontual; apoio indireto – que abrange os acordos tripartidos entre o Ministério da Cultura, autarquias e outras entidades (criação, programação ou mistas); apoio à internacionalização, edição, documentação e registo, experimentação, formação artística e equipamento; apoios aos cruzamentos setoriais.

Em 2008, através da alteração feita pelo Decreto-Lei nº196/2008, de 6 de outubro, os apoios concedidos pelo Ministério da Cultura passam a ser concedidos pela DGArtes, introduzida como instrumento de administração direta do Estado.

O decreto surge da deteção de problemas que motivaram a revisão do regime vigente na altura, nomeadamente: critérios de acesso diferentes para as várias artes; a elevada simplificação do sistema; a complexidade do conceito de “região de menos índice de oferta

cultural”; a falta de integração das entidades que conjugam criação e programação e as áreas de edição, formação e equipamento. Tendo isto em conta, a principal alteração deste decreto foi tornar mais flexível o apoio às áreas de edição, formação artística e reequipamento e o apoio à internacionalização, passando-os de apoios complementares a principais. Além disso, é de realçar a alteração ao artigo correspondente à correção de assimetrias regionais, que altera o modo como são delimitadas as candidaturas, impondo uma avaliação mais qualitativa em articulação com o Programa Território Artes. Nota-se agora um esforço de dinamização nos programas de apoio, de uma maior preocupação com a presença internacional e com o alargamento da oferta cultural a todas as regiões do país.

O novo Decreto-lei nº103/2017, de 24 de agosto vem quebrar o ciclo vicioso de contra mudança em que entrou a política cultural portuguesa e propõe um “(...) novo modelo para os incentivos públicos à criação, produção e difusão das atividades artísticas, tendo em consideração uma auscultação nacional e a vontade de projetar para o futuro novas formas de colaboração assentes num modelo mais orgânico, flexível e transversal”. Aparentemente abrangente e consciente dos problemas que o setor enfrenta, o modelo estende-se às Regiões Autónomas e acolhe novas formas de arte, nomeadamente o circo contemporâneo, as artes de rua e reconfigura as artes digitais como *novos media*.

O modelo de apoio às artes (MAA) é reduzido a três modalidades de apoio – apoio sustentado, apoio a projeto e apoio em parceria - que flexibilizam o sistema e facilitam a adequação à natural evolução do setor. O apoio sustentado mantém as antigas modalidades de apoio bienal e quadrienal de modo a permitir a “atividade continuada” às estruturas profissionais. O programa de apoio a projetos pode ser equiparado aos anteriores apoios pontuais e o seu principal objetivo é a dinamização do setor, apoiando atividades que aconteçam no espaço temporal de um ano. O programa de apoio em parceria vem colmatar o insucesso dos antigos apoios indiretos com a intenção de associar a DGArtes a entidades públicas e privadas que possam gerar novos financiamentos para o setor. No que concerne aos domínios de atividade, o novo decreto-lei possibilita que sejam associados a qualquer programa de apoio, demonstrando e evidenciando o seu carácter transversal e dinâmico. Os novos domínios de apoio são, neste caso, a criação, programação, circulação nacional, internacionalização, desenvolvimento de públicos, edição, investigação e formação.

### 3.2. As Despesas com o Financiamento

Parece-nos pertinente abordar a questão das despesas com o financiamento, no sentido de ilustrar de que modo a produção legislativa relativa aos apoios às artes se refletiu na distribuição dos gastos do Estado e na distribuição dos apoios. De modo a não repetir exaustivamente a bibliografia já existente, este capítulo terá como foco principal os apoios concedidos pela DGArtes às artes do espetáculo, com um pequeno enquadramento geral dos gastos das administrações públicas no período em análise. O relatório “As Políticas Culturais em Portugal” realizado no âmbito do programa do Conselho da Europa de Avaliação das Políticas Culturais Nacionais, em 1986, serviu como fonte primária e secundária, de onde se recolheram não só dados estatísticos anteriores ao século XXI, como também se mostrou útil em revisão de literatura e na identificação de fontes para os indicadores sobre as despesas das administrações públicas. A abordagem territorial e aos domínios artísticos será feita com base, maioritariamente, nos dados recolhidos nas listas de entidades apoiadas pela DGArtes e nos boletins trimestrais disponibilizados.

A Figura 3.1 serve de ponto de partida para a reflexão a que nos propomos e demonstra, em síntese, que é possível identificar 4 momentos: crescimento até ao início do século XXI; relativa estagnação durante os primeiros anos do novo século; decréscimo acentuado a partir de 2006 até 2013; e, por último, uma tentativa de recuperação e aumento da disponibilidade financeira da tutela de 2013 até ao presente. A representação da despesa da tutela no total do orçamento de Estado também se manteve equilibrado até 2006, entre os 0,5% e os 0,6% (Garcia *et al.*, 2016: 48), mas a partir desse momento, à imagem do que acontece com os valores da despesa da tutela, a meta de 1% para a cultura ficou cada vez mais distante, atingindo o valor mínimo em 2012, com uma representatividade de 0,21% do Orçamento de Estado.

Entre 1995 e 2001, o crescimento que se verifica coincide com o investimento feito às infraestruturas, por exemplo, a Rede Nacional de Teatros e Cine-Teatros lançada no ano de 1999, pelo XIII Governo Constitucional e um esforço de descentralização cultural que se refletiu no aumento da despesa da administração local, ultrapassando a despesa da Administração Central em 1994 (Santos *et al.*, 1998); coincide, também com a entrada de fundos da Comunidade Económica Europeia em 1986, em especial nos anos 2000-2006<sup>11</sup>, com

---

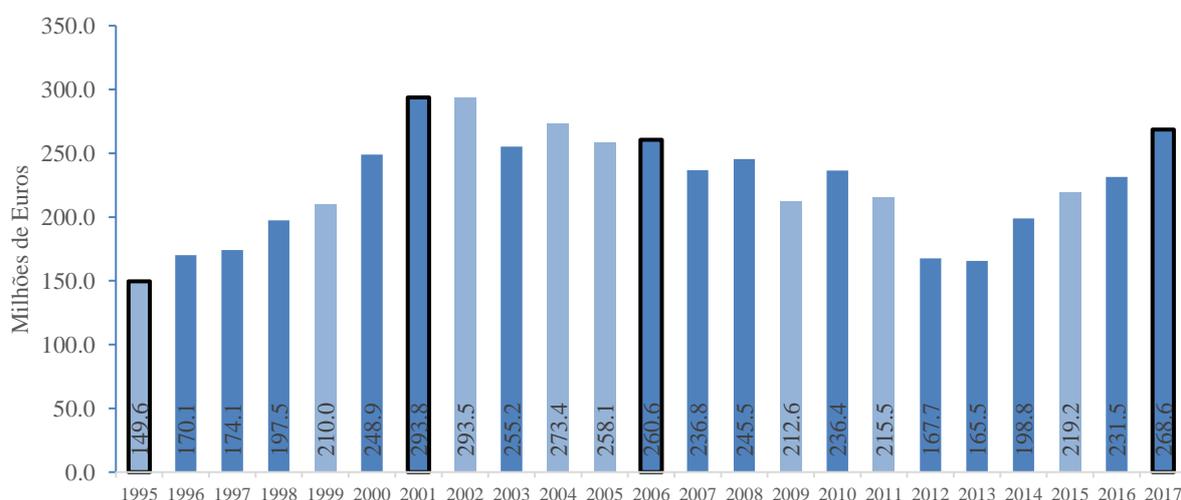
<sup>11</sup> Quadro Comunitário de Apoio (QCA) I (1989-1993); QCA II (1994-1999); QCA III (2000-2006); QREN (2007-2013).

o Programa Operacional para a Cultura, como parte da Estrutura de Apoio à Comunidade (POC/QCA-III) (Garcia *et al.*, 2016: 6).

No fim da primeira década do século XXI, os gastos com a cultura que até aí se mantiveram estáveis sofreram uma diminuição, resultado da crise internacional de 2008 e das sucessivas medidas de reestruturação na administração central (Garcia *et al.*, 2016). Deste período, é preciso ter em conta alguns acontecimentos, entre eles: a partir de 2009, a despesa da tutela não inclui os valores de certos organismos que se transformaram em EPE<sup>12</sup>, que passam a ser responsabilidade do Ministério das Finanças; em 2011, o XIX Governo Constitucional (PSD e CDS-PP) dissolve o Ministério da Cultura, passando a tutela a estar integrada na Presidência do Conselho de Ministros até 2015, onde é restituído o ministério exclusivo para a cultura; em 2014, há um novo quadro de apoios comunitários que perduram até 2020; e o valor de 2017 inclui o TNDM II que passa a integrar a despesa da tutela.

A gestão e execução das políticas de apoio às artes está, desde 2007, a cargo da Direção-Geral das Artes, um organismo do Estado que tem como principal função “atribuir os apoios financeiros ao terceiro setor detendo por isso um papel fulcral na garantia de condições estruturantes para a estabilidade, consolidação e renovação da atividade artística profissional em Portugal e da sua internacionalização”. Sucede ao Instituto das Artes em 2007 e viu a sua

**Figura 3.1 – Orçamento inicial da tutela da cultura por Ano (1995-2017)**



Fonte: Garcia, et al. (2014), a partir de MC/SG (1995-1996 e 2002); SEC/GEPAC (2011-2013); MF/DGO, Relatório do Orçamento do Estado (restantes anos) até 2013. De 2014 a 2017: MF/DGO, Relatório do Orçamento do Estado.

Legenda: As colunas mais claras representam os anos de eleições legislativas. As colunas com o contorno realçado representam as fases de produção legislativa relativa aos apoios às artes do espetáculo.

<sup>12</sup> OPART (CNB e TNSC), o TNSJ e o TNDM II, todos do domínio Artes Visuais e do Espetáculo.

Lei Orgânica revista em 2012 com o Decreto Regulamentar nº35/2012, de 27 de março. Entre as suas principais atribuições estão a garantia de criação das condições adequadas para as artes do espetáculo, as artes visuais e as artes digitais através de medidas estruturantes; a promoção das artes com base no princípio de igualdade de acesso e descentralização; apoio e fomento da internacionalização dos agentes culturais e incentivo dos cruzamentos disciplinares das artes e cruzamentos intersetoriais. A produção legislativa em análise no âmbito deste trabalho procurou delinear o panorama dos apoios públicos às artes do espetáculo que são, no momento atual, geridos pela DGArtes e em que, por falta de informação, apenas conseguimos analisar os apoios concedidos após o ano de 2009.

O Quadro 3.1 mostra-nos os montantes de apoios relativos a cada tipo de atividade artística entre 2009 e 2016 e, em primeira análise, é possível identificar os efeitos da crise internacional de 2008. O total do montante dos apoios DGArtes atingiu o valor mínimo em 2012, com 11,7 milhões de euros, representando cortes na ordem dos 44% em relação a 2010, quando atingiu o seu valor máximo (20,7 milhões de euros). Estes valores são o reflexo das fortes medidas tomadas no período pós-crise onde as artes sofreram cortes orçamentais. Como vemos, os apoios DGArtes acompanharam a evolução do Orçamento da Tutela da cultura referido anteriormente.

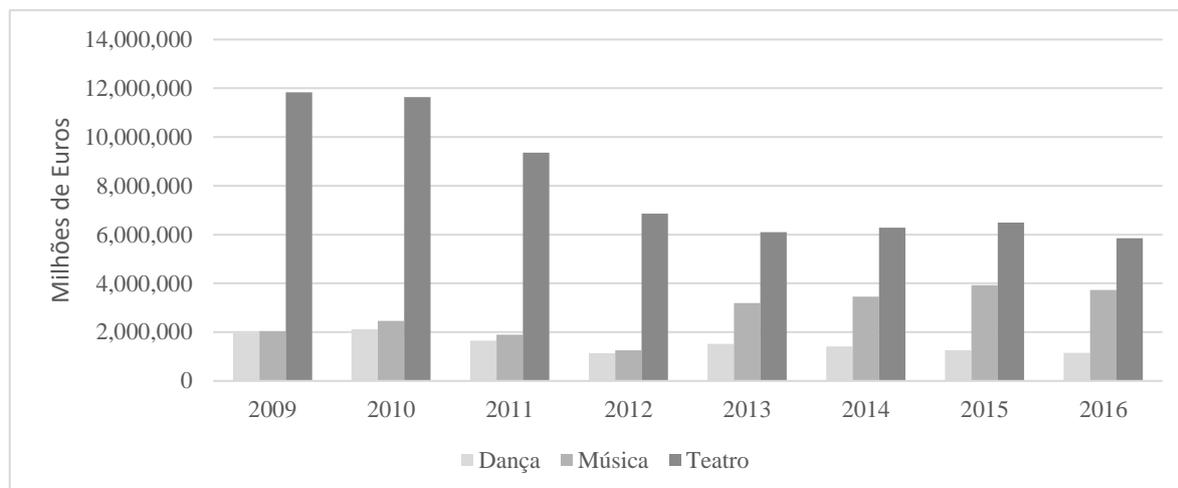
No domínio das artes do espetáculo (ver Figura 3.2), o teatro é a área artística com maior montante de apoio, apesar dos cortes orçamentais sofridos no espaço temporal analisado. A Figura 3.2 permite-nos perceber que das áreas contempladas – dança, música e teatro – a música teve um bom crescimento obtendo, em 2016, quase o dobro dos apoios que em 2009 (4 milhões de euros). A dança seguiu a tendência do teatro, com valores em 2016 que representam uma diminuição de quase 50% em relação a 2009.

**Quadro 3.1 – Montantes dos Apoios atribuídos pela DGArtes entre 2009 e 2016**

Actividade Artística	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Teatro	11,839,167	11,644,166	9,359,830	6,862,758	6,106,188	6,278,511	6,500,069	5,851,808
Dança	1,963,867	2,116,456	1,653,792	1,134,625	1,524,536	1,417,773	1,255,263	1,156,175
Música	2,040,007	2,466,628	1,896,240	1,254,535	3,188,456	3,458,677	3,930,813	3,725,432
Cruzamento	3,950,000	3,931,032	3,116,708	2,315,164	2,968,672	3,045,076	4,124,903	3,828,450
Artes Plásticas	355,163	342,694	430,144	107,942	334,254	244,663	279,139	351,909
Arquitetura	0	50,000	27,886	23,252	159,109	43,130	116,770	294,660
Design	0	27,984	60,885	40,107	0	0	14,269	0
Fotografia	0	93,757	86,086	36,426	185,161	101,240	57,230	59,625
Artes Digitais	0	30,000	15,000	0	50,000	25,000	79,573	23,921
<b>TOTAL</b>	<b>20,148,204</b>	<b>20,702,716</b>	<b>16,646,570</b>	<b>11,774,809</b>	<b>14,516,376</b>	<b>14,614,069</b>	<b>16,358,028</b>	<b>15,291,980</b>

Fonte: Para os valores de 2009: ESFEP (2013), “Estudo sobre os apoios financeiros diretos concedidos pela Direção Geral das Artes às atividades artísticas (apoios bienais 2011 e quadriennais 2009)”, Relatório final; de 2010 a 2016: DGArtes, “Entidades Apoiadas”

**Figura 3.2 – Montantes de Apoios DGArtes às Artes do Espetáculo (teatro, dança e música) (2009-2016)**



Fonte: ESFEP (2013) para o ano de 2009; entre 2010 e 2016: DGArtes, “Entidades Apoiadas”

No que respeita às atividades artísticas, o teatro teve um maior corte orçamental, passando de 11,8 milhões de euros em 2009 para 5,8 milhões de euros em 2016. Os dados mostram, também, que apesar de as atividades de arquitetura, design, fotografia e artes digitais serem incluídas na legislação de regulamentação dos apoios desde 2003 (Decreto-lei nº272/2003, de 29 de outubro), começaram a ter maior expressão desde 2010. Atualmente, as atividades que contemplam o maior montante de apoios são o teatro, a música e cruzamentos, variando entre 3,8 milhões de euros e os 5,8 milhões de euros em financiamento.

O Quadro 3.2 mostra a percentagem do total das entidades apoiadas (2009 a 2012) e a percentagem do total do número de apoios (2013 a 2016) onde é possível sublinhar que houve uma evolução positiva no que concerne ao tipo de apoio e às áreas artísticas apoiadas, ao contrário do que se verifica nos dados sobre as regiões apoiadas. Quanto às modalidades de apoio, em 2009 existe uma concentração de quase 78% do total das entidades apoiadas com a modalidade plurianual, sendo que os apoios pontuais correspondiam a 20% das entidades e os restantes 2% pertenciam aos apoios tripartidos.

Em 2016, o panorama é muito diferente, surgindo a internacionalização a concentrar 11% dos apoios e as restantes modalidades variam entre os 15% e os 30% do total dos apoios. Em termos de atividade artística, sublinha-se que em 2009, 40% das entidades apoiadas exerciam atividades na área do teatro, reduzindo essa percentagem até 2012 para 23,4% ano em que, interessantemente, é possível afirmar que essa redução resultou numa divisão mais equilibrada para todas as áreas (em termos de número de apoios e não em valores).

**Quadro 3.2 – Percentagem do Total de Entidades Apoiadas (2009-2012); Percentagem do Total dos Apoios (2013-2016)**

		% sobre Total de Entidades Apoiadas				% sobre Total dos Apoios			
		2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Tipo de apoio	Apoios pontuais	19.4	20.5	27.7	0.0	18.1	20.2	17.4	20.3
	Apoios plurianuais	78.3	77.5	70.4	68.0	51.4	46.1	41.6	30.9
	Acordos Tripartidos	2.3	2.0	2.0	2.4	10.4	17.5	14.9	15.9
	Outros*	0.0	0.0	0.0	0.0	1.2	3.6	16.0	21.8
	Internacionalização	0.0	0.0	0.0	29.6	18.9	13.9	10.1	11.1
Área Artística	Cruzamentos disciplinares	14.9	16.8	15.0	15.9	18.1	20.2	23.3	24.4
	Dança	13.1	12.3	17.8	22.8	14.1	13.5	10.1	11.1
	Música	20.7	21.3	24.1	26.2	22.1	21.1	27.2	24.7
	Teatro	40.5	39.3	25.7	23.4	33.7	38.1	31.0	28.4
	Artes plasticas (inclui digitais),	10.8	10.2	17.4	11.7	12.0	7.2	7.7	11.4
Região	Norte	23.4	24.2	22.9	25.5	29.7	30.5	24.4	27.3
	Centro	13.5	13.5	14.6	13.1	11.2	13.5	13.2	12.2
	LVT	49.5	48.8	50.2	47.6	48.2	43.9	51.6	49.1
	Alentejo	10.4	10.2	9.1	10.3	6.4	8.9	6.6	6.3
	Algarve	3.2	3.3	3.2	3.4	4.4	3.1	4.2	3.7
	Outros	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	1.5**
	<b>N</b>	<b>222</b>	<b>244</b>	<b>253</b>	<b>206</b>	<b>249</b>	<b>223</b>	<b>287</b>	<b>271</b>

Fonte: Valores 2009-2012: ESFEP (2013), “Estudo sobre os apoios financeiros diretos concedidos pela Direção Geral das Artes às atividades artísticas (apoios bienais 2011 e quadrienais 2009)”;

Valores entre 2013 e 2016: DGArtes, “Entidades Apoiadas”

\*inclui apoios às orquestras regionais, ao programa Pegada Cultural e ao Associativismo Cultural; \*\*apoios a entidades internacionais como, por exemplo, Fundação Bienal de São Paulo

Em relação às regiões apoiadas, Lisboa e Vale do Tejo não abandona a posição de maior beneficiadora dos apoios, concentrando, em média, 50% dos apoios entre 2009 e 2016. O panorama no arco temporal em análise é muito equilibrado ao longo dos anos, com a região Norte a surgir com a segunda maior percentagem (25% em média) e as regiões do Centro e do Alentejo com 10% dos apoios. No último ano, os 1,5% relativos a “outros” correspondem a protocolos e apoios extraordinários feitos com entidades internacionais como, por exemplo, a Função Bienal de São Paulo (Brasil).

É de destacar, que a partir de 2014 os apoios dividem-se para outros programas, como é o caso do Programa “Pegada Cultural – Artes e Educação”, no âmbito dos EEA Grants e os apoios ao Associativismo Cultural regulamentado pela Lei nº123/99, de 20 de agosto e o Decreto-Lei nº 128/2001, de 17 de abril.

Através dos dados em análise, percebemos que o problema da concentração dos apoios e entidades no litoral do país continua a existir e que, por essa razão, as medidas de descentralização cultural continuam a fazer sentido nos programas políticos. Os apoios tripartidos têm desempenhado um bom papel nesse aspeto, fazendo surgir “novos modos de trabalho, atividades e participação de públicos” (Borges e Lima, 2014: 928). O alcance dos apoios da DGArtes demonstra que as Direções Regionais da Cultura tentam colocar as

populações em contacto com a cultura de um modo de *socialização de bairro* funcionando como uma associação em que os indivíduos têm uma postura mais participativa e assídua. Segundo os mesmos autores, os apoios da DGArtes funcionam como uma forma de impulsionar a reputação e reconhecimento das organizações culturais, permitindo não só melhorar a qualidade da sua produção, como também melhorar a sua imagem para o público e para possíveis parcerias públicas ou privadas.

#### 4. OS APOIOS PÚBLICOS ÀS ARTES DO ESPETÁCULO E OS PÚBLICOS PARA AS ARTES

A democratização cultural é um objetivo bem presente desde o início da democracia em Portugal nos programas políticos e na conseqüente produção legislativa relativa aos apoios públicos às artes. A questão, no entanto, coloca-se: o que é democratizar a cultura? O conceito surgiu nos anos 60, em França, e tinha o *público* como principal foco da política cultural, querendo “tornar acessíveis ao maior número de pessoas as obras capitais da humanidade e, em primeiro lugar, as obras da França” (Donnat, 2011: 18).

Apesar de longínqua, a preocupação com os públicos para a cultura continua pertinente não só pelo lugar de destaque que deveria tomar nos programas políticos no sentido de satisfazer a sua responsabilidade de serviço público, mas pela importância que continua a ter para as instituições culturais.

Como expressado pela premissa francesa, a democratização cultural pode, por um lado, favorecer a oferta e a criação cultural e, por outro, a procura, os públicos, levando a que no fim do século XX, se considerasse que o aumento da oferta, levaria a um aumento da procura (Donnat, 2011: 20). Na verdade, esta ideia não está completamente certa. O aumento da oferta poderá levar a um aumento da procura, mas como ficou evidenciado pelos vários estudos feitos nesse sentido, o aumento da procura não está diretamente relacionado com uma mudança no perfil do público, comprovando-se que a democratização deveria passar por uma análise qualitativa dos públicos e do seu “desejo de cultura” (Donnat, 2011: 20). Olivier Donnat iniciou uma vaga de estudos sobre as práticas culturais dos franceses onde se colocou em questão a visão de um público homogêneo e legitimado pelas suas características socio-demográficas iniciada por Pierre Bourdieu.

Em 1985, Pierre Bourdieu e Alain Darbel em *L'amour de d'art: les musées d'art européens et leur public*, apresentam os resultados de um estudo feito aos visitantes de vários museus na Europa. Segundo os autores, o nível de instrução dos visitantes é proporcional ao nível de frequência da prática cultural, bem como da sua classe social. Mais tarde, em *A Distinção - Uma Crítica social da Faculdade do Juízo* (2010 [1979]), Bourdieu desenvolve uma reflexão sobre a relação entre o gosto e hierarquização social. O gosto funcionaria como um medidor para a relação com a cultura legítima, como a aptidão para apropriação de determinados objetos ou práticas culturais. É o gosto que insere os indivíduos num determinado *habitus*, conceito fundamental na teoria da distinção. O *habitus* é o estilo de vida que os indivíduos têm, tendo em conta o seu capital social, cultural e económico. Segundo Bourdieu,

“diferentes condições de existência, produzem *habitus* diferentes” (Bourdieu, 1984: 170), determinando não só as práticas dos indivíduos, como também a percepção que estes têm desta. O *habitus* não se reflete apenas nas ações dos indivíduos; irá fazê-los pensar e ver a vida de uma determinada maneira.

O que aconteceu à teoria de Pierre Bourdieu? Qual a razão para ser referenciada até aos dias de hoje como exemplar e explicativa para as práticas culturais do nosso público? Ao longo de vários anos, a preocupação com a quantificação daqueles que chamamos os públicos da cultura levou a que fossem feitos inúmeros estudos, mais propriamente utilizando o método de inquérito. Variáveis explicativas como a qualificação profissional, a escolaridade e a idade, as mesmas extraídas de Bourdieu, confirmam-se enquanto associadas a um maior consumo cultural. É indiscutível que o método limita e simplifica a caracterização que se pode fazer de um suposto grupo, contudo, de uma perspetiva sociodemográfica, a regra mantém-se e a teoria de Bourdieu permanece atualizada e coerente.

A par destas investigações, a discussão sobre a conceptualização do conceito de públicos adensou-se, nomeadamente quanto à sua homogeneidade e ao facto de se olhar para as práticas culturais como distintivos sociais. O público é mais do que “um conjunto de pessoas identificadas por uma certa unidade de interesses e ideias comuns”, como afirmou Herbert Blumer (1969: 259-265 *apud* Oliveira, 2003), pois cada um destes indivíduos apresenta uma singularidade, têm motivações, antecedentes e percursos de vida que os distingue. São uma “estrutura dinâmica e não amorfa, capaz de ser sugestionada, provocando a sua participação e interação com as propostas de obra e espetáculos culturais” (Oliveira, 2003).

Em meados dos anos 90, os investigadores começaram a perceber o público da cultura como uma entidade complexa e multifacetada, não só no modo como se comportam dentro das mesmas categorias, mas na forma como recebem a arte. Como afirma Bernard Lahire (Lahire, 2001 *apud* Lopes, 2003: 44), o praticante deverá ser visto como “alguém dotado de disposições diferenciadas, não totalmente unificadas, frequentemente tensas, compósitas e até contraditórias”.

Revisitar a bibliografia e compreender a questão dos públicos mostrou-se importante no sentido de situar a importância da temática que aqui se discute - a formação de públicos. Em pleno século XXI, o panorama descrito por Pierre Bourdieu ainda se mostra plausível no que concerne às práticas culturais, evidenciando a necessidade de mudar o foco da democratização cultural da oferta (descentralização cultural) para a procura - para a formação de públicos e, em último lugar, para o desenvolvimento de públicos. A criação e reabilitação das infraestruturas em Portugal a partir dos anos 80 não fez mais do que estender a presença dos equipamentos

culturais a várias regiões do país, esquecendo que era necessário incentivar a participação das populações locais, o que resultou no desequilíbrio entre a oferta e a procura (Gomes e Lourenço, 2009). Verificou-se não só um desequilíbrio quantitativo nos níveis de procura e oferta, como também a manutenção dos indicadores sociais, nomeadamente os elevados níveis escolaridade e de situação profissional. Assim, mais do que aumentar o número de públicos, mostra-se fundamental alargar os perfis sociais destes públicos, criando novos públicos para a cultura.

A este respeito, vale a pena realçar a amplitude polissémica que *democratizar* a cultura implica e a exigência de uma definição clara dos seus objetivos pois *aumentar o número de públicos* é muito diferente de *criar novos públicos*, *de formar públicos* e de *fidelizar públicos* (Gomes e Lourenço, 2009: 13). Além disso, a democratização ganhou, no século XXI, um novo sentido com o avanço da tecnologia e dos novos *media* que permitiram, por um lado, novas formas de acesso à cultura através, por exemplo, da *visita virtual* e, por outro lado, a criação de novas formas de expressão cultural alargando o campo do setor da arte *legitimada* (Gomes e Lourenço, 2009: 14). Assim, democratização cultural deixa de ser apenas “democratizar o acesso às obras da humanidade, as obras capitais, mas o de democratizar a partir do reconhecimento de todas as formas de expressão.” (Barros, 2013: 5).

Em Portugal, a democratização cultural manifestou-se nos programas políticos, num primeiro momento, através de um forte investimento nas redes de infraestruturas, alargando a oferta cultural por todo o país e, num segundo momento, o foco passou a ser a procura cultural através de medidas que promoviam a formação de novos públicos para a cultura através, principalmente, de três modos: fomento da presença de serviços educativos nos equipamentos culturais; regulamentação através de legislação específica que apoia o desenvolvimento de atividades formativas; uso das escolas como intermediário no contacto com as artes (Gomes e Lourenço, 2009). A preocupação com as infraestruturas e a descentralização dos equipamentos culturais esteve presente nos discursos políticos desde o I Governo Constitucional até ao fim dos anos 90 e, a partir desse momento, o foco passa a ser a democratização da procura, mais precisamente a partir do XIII Governo Constitucional (1995-1999) onde se criaram grupos de trabalho para aprofundar a relação entre a educação e a cultura.

De que modo se refletem as preocupações com a democratização cultural na produção legislativa para os apoios financeiros à cultura? A produção legislativa que regulamenta o apoio às artes surge nos anos 90 onde é possível encontrar, desde logo, sinais dos esforços para a democratização cultural. Assim, da análise feita à produção legislativa será possível comprovar a evolução que as políticas culturais de apoio às artes fizeram nesse sentido, como também

compreender novas perspectivas que surgem para o futuro, nomeadamente no que concerne ao desenvolvimento de públicos.

O Despacho Normativo nº100/90, de 7 de setembro que regulamenta os apoios à atividade teatral, coloca o foco na descentralização cultural comum à década de 90, principalmente na fase após a entrada na União Europeia em 1986. De um modo muito peculiar, após se explicitar que o objetivo do regulamento seria a oferta cultural, surge a seguinte afirmação:

É certo que também aqui o ideal estaria no natural equilíbrio entre a oferta e a procura do espetáculo do teatro. Já Garrett dizia, porém, que o “Teatro é um grande meio de civilização,” mas “não tem procura nos seus produtos enquanto o gosto não formar os hábitos e com eles a necessidade (Despacho Normativo nº100/90, de 7 de setembro).

A descentralização geográfica surge como objetivo dos apoios ao teatro no sentido de “abrir-lo a audiências mais vastas e reforçar a regularidade dos circuitos nacionais e internacionais da cultura teatral” e, também, como fator valorativo na avaliação dos projetos. Importa também realçar que os níveis de audiências dos espetáculos são usados como critérios básicos de apreciação dos projetos (artigo 11º, capítulo II, evidenciando a pressão política para a captação de públicos *quantitativos* como forma de obter financiamento (Lopes, 2003)

Em 1996, o cenário muda com a criação do Ministério da Cultura no XIII Governo Constitucional onde o setor ganha mais autonomia, mas a descentralização cultural continua a ser o modo de democratizar a cultura, como se comprova pela sua Lei Orgânica (Gomes e Lourenço, 2009):

As funções do Estado nesta área são sobretudo duas: por um lado, a de melhorar as condições de acesso à cultura e, por outro, defender e salvaguardar o património cultural, incentivando novas modalidades da sua fruição e conhecimento (...) [estas] traduzem-se fundamentalmente numa particular responsabilização no domínio das grandes infraestruturas indispensáveis ao desenvolvimento de uma política cultural coerente, consistente e eficaz. (Decreto-Lei nº42/1996, de 7 de maio)

Ao longo do mandato do XIII Governo Constitucional (1995-1999), surgiram os primeiros normativos de apoio à dança e à música e surgem, também, as primeiras preocupações com a formação de públicos. A grande dificuldade na análise dos objetivos para a democratização cultural na produção legislativa surge na ambiguidade do conceito e na forma como as estratégias são explicitadas. A título de exemplo, o Despacho Normativo nº43/96, de 23 de outubro cria a figura da companhia convencionada como sendo aquelas “companhias que há 15 anos ou mais, desenvolvem atividade regular e sistemática (...) e que contribuam, cada uma a seu modo, para satisfação e alargamento dos públicos respetivos (...)” (artigo 3º, capítulo

II, do Despacho Normativo nº43/96, de 23 de outubro) fazendo levantar a questão se será a valorização de atividades que permitam o aumento do seu público em termos quantitativos ou um “alargamento” no sentido de abranger outros tipos de públicos (infantil, adulto, etc.). Apesar da dúvida, mantém-se a certeza no que concerne à descentralização cultural, surgindo agora como critério na apreciação de projetos que deverão estar inseridos “em contextos particularmente carenciados em matéria de oferta artística” (artigo 15º, capítulo III, Despacho Normativo nº43/96, de 23 de outubro), situação que se irá manter até ao início do século XXI.

Quanto ao primeiro regulamento de apoio à atividade musical (Despacho Normativo nº 10/97, de 27 de fevereiro) evidencia-se a preocupação com o “desenvolvimento de públicos”, surgindo pela primeira vez nos normativos legais relativos aos apoios financeiros às artes. Antes de mais, nota-se ao longo de toda a produção legislativa de apoio à atividade musical uma especial preocupação com a captação de novos públicos, em especial do infantil e juvenil, no entanto, a preocupação com o “desenvolvimento de públicos” que surge no despacho parece-nos muito mais uma perspetiva quantitativa do conceito – tendo em conta a conjuntura política e social em que se insere – do que propriamente a valorização de uma estratégia de “programação, comissariado, promoção, preço, educação, envolvimento de audiências e gestão de relacionamento com o cliente” (Bamford, 2012: 8), como irá surgir em 2008.

Em 1998, ainda no mesmo governo (XIII), produz-se uma nova vaga de legislação relativa aos apoios às artes e é possível identificar um novo critério de seleção dos projetos com referência aos públicos, nomeadamente: “envolvimento ativo em atividades de difusão artística e de formação de novos públicos” (Despacho Normativo nº62/98, de 1 de setembro artigo 17º, alínea f, capítulo III). Ora, esta nova abordagem à “formação de novos públicos” surge no mesmo ano de criação de um projeto do Instituto das Artes – “Projeto-piloto de Formação de Novos Públicos em Meio Escolar” – promovido entre 1998 e 2003 e que tinha como objetivo a “sensibilização de públicos escolares para as artes” no sentido de desenvolver espírito crítico, inclusive competências, nas artes do espetáculo (Gomes e Lourenço, 2009: 69).

O XIV Governo Constitucional (1999-2002), cria um regulamento que aglutina as três áreas artísticas do teatro, dança e música no mesmo normativo (Despacho normativo nº23/2000, de 3 de maio) e evidencia a tónica na formação de públicos associada a uma forte aposta na difusão das artes através da rede de infraestruturas, afirmando como objetivos gerais do regulamento a aposta em, nomeadamente:

Ações de formação de públicos, que hoje é, em qualquer contexto, fundamental dinamizar, têm especial relevância as redes de infraestruturas e equipamentos (...) cuja consolidação

e desenvolvimento permitirá um apetrechamento equilibrado do território, e viabilizará finalmente um acesso descentralizado às artes do espetáculo no nosso país. (Despacho normativo nº23/2000, de 3 de maio)

Foi neste ano, também, que se criou o Programa de Difusão das Artes do Espectáculo que tinha como principal objetivo a descentralização cultural e o desenvolvimento de públicos, com o intuito de sensibilizar públicos diferenciados. Apesar desta vontade de alargar os perfis dos públicos incluindo, por exemplo, as várias faixas etárias das populações locais, os programas acabaram por se concentrar no público infantil-juvenil (Gomes e Lourenço, 2009). O mandato deste Governo termina com um regulamento transitório para 2002 (Despacho Normativo nº21-A/2001, de 11 de maio) onde a formação de públicos tem especial relevância nos objetivos gerais, a par da descentralização cultural e do alargamento de públicos, reforçando a necessidade de “qualificação e a formação de públicos e o crescente reforço das condições de produção de companhias e estruturas” de modo a “permitir a sua divulgação por zonas culturalmente carenciadas e promover a sensibilização dos públicos, com especial atenção ao infantil e juvenil”.

No XV Governo Constitucional (2002-2004) o tema da formação de públicos continua a ser expresso nos normativos legais, cada vez mais localizado na educação infantil-juvenil ao se afirmar que será dada atenção especial ao seguinte:

Formação de públicos, nomeadamente a infância e a juventude, no entendimento que é nestas fases de desenvolvimento pessoal que se criam os verdadeiros hábitos culturais que perdurarão ao longo da vida e que são um dos melhores fatores de sustentabilidade e desenvolvimento da criação artística e do reconhecimento da sua importância como fator de desenvolvimento. (Portaria nº1056/2002, de 20 de agosto).

Este foco na educação, em específico do público jovem e infantil, é mencionado pela primeira vez como critério para a avaliação dos projetos (artigo 10º, alínea d) e contrapartida para a atribuição de apoios.

Há uma forte articulação com o Ministério da Educação que irá culminar no estabelecimento do sistema de apoios financeiros às artes do espetáculo e da arte contemporânea, aprovado pelo Decreto-Lei nº272/2003, de 29 de outubro, bem explícito no objetivo de “incentivar a vertente educativa das atividades artísticas e estimular a ligação ao meio escolar, fomentando o interesse das crianças e dos jovens pela cultura” (artigo 2º, alínea g). Figura também a atribuição de apoios diretamente a entidades que desenvolvam atividades no “âmbito da formação de novos públicos e do acesso dos cidadãos às atividades artísticas” (artigo 4º, alínea a seção I, capítulo II) e a “pessoas coletivas privadas (...) que desenvolvam

atividades de formação e pedagógicas (...) junto dos estabelecimentos de ensino e dos públicos infantis e juvenis” (artigo 4º, alínea c, secção I, capítulo II).

Outra particularidade deste decreto é o destaque a uma dimensão social que acaba por ser um dos critérios fundamentais para a atribuição dos apoios sustentados: “(...) capacidade dos requerentes de (...) cumprimento de funções de utilidade social, designadamente nos domínios do ensino e da formação, da difusão, da itinerância e da formação de públicos.” (artigo 6º, alínea 4, secção I, capítulo II). No mesmo sentido, encontramos nos objetivos dos apoios a prioridade de contribuição “para uma cultura inovadora, aberta, descentralizada e de responsabilidade solidária, bem como contribuir para a diminuição da exclusão social e cultural e para o desenvolvimento das comunidades locais” (artigo 2º, alínea a).

Com a chegada do XVII Governo Constitucional (2005-2009) é aprovado um novo regime de atribuição de apoios financeiros do Estado às artes que, alterado apenas em 2008, irá estar em vigor até aos dias de hoje. O Decreto-Lei nº225/2006, de 13 de novembro, começa por voltar à questão da qualificação da rede nacional de equipamentos culturais como polo para descentralização cultural através de “iniciativas educativas”. A insistência na temática da descentralização cultural é igualmente visível através do estabelecimento de um número mínimo de entidades a apoiar em cada direção regional da cultura (artigo 6º, nº1, capítulo I) e através da criação, em 2007, do Programa Território Artes. Este programa ganhou visibilidade pelo seu carácter abrangente com programação para vários segmentos da população, nomeadamente, as Ações de Sensibilização para alargamento de públicos; os projetos artísticos para os alunos do ensino superior; e os Cursos Breves para o público em geral (Gomes e Lourenço, 2009: 68)

Mantém-se, com este decreto, a articulação com o Ministério da Educação, mas também com outros setores, nomeadamente, a “educação, ciência e tecnologia, ambiente e ordenamento do território, turismo e solidariedade social” (artigo 3º, alínea b, capítulo I). Ainda no que concerne à formação de públicos, salienta-se o estabelecimento de apoios específicos para entidades que desenvolvam atividade continuada há, pelo menos, 5 anos e “cuja atividade principal seja a formação em contexto não escolar (...)” (artigo 10º e 11º, número 3, secção I, capítulo II), exigindo que este seja um domínio com experiência de longo prazo, mas esquecendo o seu carácter emergente (Gomes e Lourenço, 2009: 56). Quanto à captação e formação de novos públicos são concedidos apoios indiretos através de acordos tripartidos entre as autarquias, o Estado e as entidades culturais (artigo 23º, nº 1, alínea a).

Em 2008 acontece a primeira e última alteração ao Decreto-Lei nº225/2006, de 13 de novembro, através do Decreto-Lei nº196/2008, de 6 de outubro e a respetiva portaria utilizada

como fonte para esta análise (Portaria nº 1204-A/2008, de 17 de outubro). Esta alteração marca, de certa forma, uma viragem na evolução dos apoios às entidades no que concerne aos públicos para as artes evidenciada pela consideração do desenvolvimento de públicos como domínio artístico. Fazendo uma reflexão sobre o panorama evolutivo descrito anteriormente, percebemos que de uma forte aposta na democratização cultural pela via do investimento em infraestruturas e a consequente captação de *mais públicos*, o foco das medidas de apoio às artes passa para a formação de públicos aliado, por um lado, a parcerias com o Ministério de Educação e o meio escolar e, por outro, ao desenvolvimento do serviço educativo nas atividades artísticas. Mesmo quando se menciona o *alargamento de públicos* este está associado a atividades pedagógicas que acabam por se focar no público infantil e juvenil, excetuando momentos em que se explicita como objetivo o alargamento para públicos diferenciados, como é o caso do Programa Território Artes.

É neste sentido que as alterações de 2008 introduzem uma nova dinâmica aos apoios, quando considera como domínio artístico a “formação e desenvolvimento de públicos” (artigo 1º, número 2, capítulo I, anexo I). Mais do que isso, quando pede para que conste, no plano de atividades apresentado na candidatura, “os públicos-alvo e iniciativas de captação e sensibilização” a par de um plano de comunicação (artigo 4º, número 2, alínea b) iv e v, capítulo II, anexo I). Assim, estamos perante a preocupação de alargar os públicos tendo em conta um conhecimento profundo destes e fazendo uso de ferramentas de marketing para “um melhor conhecimento dos usuários dos equipamentos, do seu perfil, dos seus comportamentos e das suas expectativas, mas também daqueles que deixaram de vir (os “abandonistas”) e daqueles que nunca vieram (o “não público”)” (Donnat, 2011: 26). Apesar de introduzir esta nova vertente como contrapartida para os apoios às artes, a portaria não deixa de manter clara a necessidade de ações formativas para o público infantojuvenil (artigo 4º, número 5, capítulo II, anexo II), bem como a descentralização da oferta cultural e “a promoção de atividades artísticas como instrumento de desenvolvimento económico e de qualificação, inclusão e coesão sociais” (artigo 2º, número 1, capítulo I, anexo I).

Após onze anos passados desde a aprovação do Decreto-Lei nº225/2006, de 13 de novembro, o regime de atribuição de apoios financeiros do Estado às Artes é revisto e o mesmo decreto é revogado. Entra em vigor um novo modelo de apoio às artes<sup>13</sup>, o Decreto-Lei

---

<sup>13</sup> Já na fase final de elaboração desta dissertação foram aprovados os regulamentos dos apoios: Portaria nº301/2017, de 16 de outubro, “Regulamento dos Programas de Apoio às Artes”; Portaria nº302/2017, de 16 de outubro, “Regulamento relativo à composição e funcionamento das comissões de apreciação e de avaliação”.

nº103/2017, de 24 de agosto que, no que concerne aos públicos para as artes, é bastante explícito quanto à sua importância, demarcando-se de todos os regulamentos anteriores. A este respeito, o Estudo *Posicionamentos das Entidades Artísticas no Âmbito da Revisão do Modelo de Apoio às Artes*, coordenado por José Soares Neves (2017), apresenta conclusões fundamentais que ajudaram a compreender a opinião das entidades artísticas em relação ao modelo de apoio às artes e de que forma percebem uma melhor mudança para a cultura estando entre as suas sugestões: a inclusão do circo e das artes de rua nas áreas artísticas contempladas; melhoria da comunicação entre a DGArtes e o setor; a realização de inquéritos sobre a participação cultural da população, entre outros.

O atual regulamento apresenta-se como um modelo flexível e que se adapta facilmente ao setor da cultura, um setor em constante evolução.

Assim, em linha com o compromisso assumido e com o preconizado no seu Programa de Governo, o XXI Governo Constitucional propõe um novo modelo para os incentivos públicos à criação, produção e difusão das atividades artísticas, tendo em consideração uma auscultação nacional e a vontade de projetar para o futuro novas formas de colaboração assentes num modelo mais orgânico, flexível e transversal. (Decreto-Lei nº103/2017, de 24 de agosto)

A democratização cultural ganha, de facto, uma nova dimensão na recente legislação, não apenas pela relevância que o interesse público adquire e pela aposta no desenvolvimento de públicos, mas também pela perspectiva de democratização através do reconhecimento de outras formas de criação cultural (Barros, 2013), como é o caso do circo contemporâneo, das artes de rua e dos novos *media*.

Importa salientar que o novo modelo de apoio às artes pretende ser flexível nas suas várias dimensões, nomeadamente em termos territoriais, nos domínios de atividade artística e nas formas de concessão de financiamento. Tal propósito vai ao encontro da heterogeneidade do setor, sendo deste modo inclusivo porquanto promove e alarga a democratização do acesso à criação e à fruição artísticas por parte dos cidadãos, incentivando-se, assim, o serviço público na área das artes. (Portaria nº301/2017, de 16 de outubro)

No que cabe à sua missão de interesse público, a portaria que regulamenta o novo programa de apoio às artes (Portaria nº301/2017, de 16 de outubro) dedica um artigo ao “interesse público cultural” (artigo 2º, capítulo I), de onde se destacam objetivos como, por exemplo, o fomento da presença de projetos internacionais no território nacional, a valorização de projetos emergentes e a correção de assimetrias no que concerne ao acesso à criação.

O desenvolvimento de públicos ocupa um lugar de relativa importância no novo modelo de apoio às artes passando a ser considerado domínio artístico e definido como “a captação, a sensibilização e a qualificação de públicos diversificados” (artigo 4º, alínea e, capítulo I). As candidaturas passam a ser avaliadas tendo em conta, entre outros critérios, a sua repercussão social, onde se mede o alcance das suas atividades pela “diversidade de públicos-alvo (...) e eficácia do plano de comunicação” (artigo 6º, número 1, alínea e, capítulo I). Como foi possível verificar, a Portaria nº1204-A/2008, de 17 de outubro, já teria iniciado este processo de diversificação dos públicos, mas podemos perceber que, no atual regulamento apresenta uma descrição mais clara dos objetivos e da própria definição do conceito.

A evolução que estamos a comprovar na produção legislativa é elucidativa da mudança necessária nas políticas culturais que, na perspetiva de Isaura Botelho (2011), deveriam seguir objetivos como a introdução da educação artística e cultural nas políticas educativas, o foco no desenvolvimento de públicos por parte das instituições culturais e a consideração da *cultura em domicílio*, uma nova forma de prática cultural relacionada com o acesso às tecnologias e ao mundo virtual a partir de casa (Botelho, 2011: 8).

Desenvolver os públicos é, mais do que aumentar a procura através do investimento na oferta, a adaptação da oferta tendo em conta as necessidades do público-alvo (Working Group of EU Member States Experts, 2012: 30), a exploração e compreensão de uma formação social “rica, confusa, diversa, inspiradora e surpreendente” (Tomka, 2016: 7).

## CONCLUSÃO

O balanço desta investigação permite confirmar que os dados e resultados obtidos foram úteis para dar resposta às nossas questões empíricas iniciais. O panorama da produção legislativa para os apoios às artes nas últimas três décadas e a tradução do percurso feito pela democratização da cultura mostrou-se frutífero nos objetivos a que nos propusemos.

O levantamento e sistematização da legislação sugere que, antes de mais nada, no campo da cultura, as diferenças partidárias esbatem-se (embora sem se confundirem) encontrando-se uma certa convergência de políticas culturais, requisitos e medidas para estabelecimento do enquadramento legal de apoios às artes. Nota-se, porém, uma nítida influência da conjuntura social e económica, como é o caso do momento pós-ditadura, da entrada na União Europeia e da crise internacional de 2008.

A crise económica foi um verdadeiro ponto de viragem na história da economia internacional e teve consequências que ainda se fazem sentir no setor da cultura. Desde 2006, não foram apenas os cortes orçamentais que influenciaram o setor. Lembremos que entre 2011 e 2015 o ministério da Cultura foi substituído por um secretário de Estado. Todos estes acontecimentos fizeram com que os apoios às artes entrassem numa fase de estagnação e mesmo retração acentuada entre 2011 e 2016.

Situando o início da legislação dedicada aos apoios públicos na década de 90, já perto do início do século XXI, parece-nos justo que, num panorama internacional, esta foi uma preocupação tardia por parte dos governos portugueses, mas que facilmente se justifica pela longa ditadura a que Portugal esteve sujeito. A análise da legislação indica uma evolução natural da inclusão de determinados domínios artísticos – incluindo-se primeiro a criação, depois a produção e difusão e, mais recentemente, domínios como a programação, formação, edição, entre outros; a mudança de uma perspetiva quantitativa dos públicos, para uma visão mais qualitativa, onde se valoriza a diversificação dos perfis sociais; e a passagem de modalidades de apoios pouco flexíveis para, gradualmente, a disponibilidade de apoios que permitam um desenvolvimento sustentável das organizações culturais.

Incluindo o recente Decreto-Lei nº103/2017, de 24 de agosto no panorama que se sintetizou dos últimos 30 anos de produção legislativa, as diferenças são, naturalmente, muitas e demonstram que os públicos ganham um novo lugar de destaque na agenda política para o setor cultural. O novo modelo de apoio às artes, além de alargar as atividades artísticas consideradas ao circo contemporâneo e às artes de rua como uma das suas maiores novidades, sugere que um dos seus principais objetivos na aplicação dos critérios é garantir que as

atividades respeitem o interesse público cultural através da correção de assimetrias de acesso à criação e fruição cultural, do incentivo à educação cultural, entre outros objetivos mencionados. Acima de tudo, o novo modelo de apoio às artes vai de encontro ao que muitos investigadores apontam para o futuro das políticas culturais onde se deve premiar não só a democratização cultural através da formação e do alargamento de públicos, mas também democratizar através do reconhecimento de outras formas de expressão.

As dificuldades encontradas ao longo desta investigação estão maioritariamente relacionadas com a falta de sistematização da informação necessária. Contudo, esse foi também uma oportunidade e o nosso principal desafio, uma vez que acabou por ser o objetivo do presente trabalho, conscientes dos riscos que pudéssemos incorrer na análise das fontes. Pelas circunstâncias de mudança em que nos situamos atualmente, a presente investigação poderá situar-se num ponto de partida para outras investigações futuras, nomeadamente, no que concerne aos efeitos do novo conjunto de medidas dos apoios nos públicos - espetadores, visitantes e participantes - das atividades artísticas apoiadas.

## BIBLIOGRAFIA

- Anico, Marta (2009), “Políticas da Cultura em Portugal e Espanha”, *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, (Online), Volume 7, numero 1: 59
- Baldwin, Elaine *et al.* (2004), *Introducing cultural studies*, Harlow: Prentice Hall, *apud* Marta Anico (2009), “Políticas da Cultura em Portugal e Espanha”, *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, (Online), Volume 7, número 1: 58
- Bamford, Anne e Michael Wimmer (2012), “Audience building and the future Creative Europe Programme”, *European Expert Network on Culture (EENC)*
- Barros, José Márcio (2013), “Algumas anotações e inquietações sobre a questão dos públicos de cultura”, comunicação apresentada no Encontro Internacional Públicos de Cultura, realizado em novembro de 2013, no Sesc Vila Mariana, São Paulo
- Baumol, William J. e William G. Bowen (1966), *Performing Arts, the economic dilemma: a study of problems common to theater, opera, music and dance*, Aldershot, Ashgate
- Bennett, Oliver (2009), “Cultural Policy, Cultural Pessimism and Postmodernity”, *International Journal of Cultural Policy*, (Online), 4 (1): 67–84
- Blumer, Herbert (1969), *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. Berkeley: University of California Press, *apud* José M. Paquete Oliveira (2003), “O “Público não existe. Cria-se”. Novos media, novos públicos?”, em *Públicos da Cultura*, Lisboa, Observatório das Atividades Culturais
- Borges, Vera e Tiago Lima (2014), “Apoio público, reconhecimento e organizações culturais: O caso do teatro.” (online), *Análise Social*, 213, XLIX (4.º): 926–952, disponível em [http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS\\_213\\_d04.pdf](http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_213_d04.pdf), consultado a 16.03.2017
- Botelho, Isaura (2011), “Os Públicos da Cultura: Desafios para as Políticas Culturais” (online), em *Revista Observatório Itaú Cultural* 12, disponível em <http://www.itaucultural.org.br/revista-observatorio-ic-n-12-2>, consultado a 16.04.2017
- Bourdieu, Pierre (2010[1979]), *A Distinção - Uma Crítica Social da Faculdade do Juízo*, Lisboa, Edições 70.
- Bourdieu, Pierre e Alain Darbel (1985 [1966]) *L’amour de d’art: les musées d’art européens et leur public*, Paris, Les Editions de Minuit
- Chartrand, Harry Hillman e Claire McCaughey (1989), “The arm’s length principle and the arts: an international perspective – past, present and future”, em *Who’s to Pay for the Arts? The International Search for Models of Support*, American Council for The Arts, Nova Iorque, *apud* Chiara Dalle Nogare e Enrico Bertacchini (2015), “Emerging modes of public cultural spending: Direct support through production delegation”, *Poetics* 49, pp.5-19, disponível em <http://dx.doi.org/10.1016/j.poetic.2015.02.005>
- Conselho da Europa/ERICarts (2011), “Country Profile – Portugal”, em *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, disponível em <http://www.culturalpolicies.net/web/portugal.php>, consultado em 01.04.2017
- Conselho da Europa/ERICarts (2011b), “Country Profile – United Kingdom”, em *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, disponível em <http://www.culturalpolicies.net/web/unitedkingdom.php>, consultado em 01.04.2017
- Conselho da Europa/ERICarts (2016), “Country Profile – France”, em *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, disponível em <http://www.culturalpolicies.net/web/france.php>, consultado em 10.03.2017

- Costa, António Firmino da (1997), “Políticas culturais: conceitos e perspetivas”, *OBS- Observatório das Atividades Culturais* n.º2, de outubro de 1997, pp.10-14, Lisboa
- Cummings, Milton C., and Richard S. Katz, (1989), “Relations between Government and the Arts in Western Europe and North America.”, em *Who’s to Pay for the Arts? The International Search for Models of Arts Support*, apud Garcia, José Luís et al. (2016), “Mapping cultural policy in Portugal: From incentives to crisis” (online), em *International Journal of Cultural Policy*, pp. 5
- Donnat, Olivier (2011), “Democratização Cultural: Fim e Continuação?” (online), em Revista Observatório Itaú Cultural 12, disponível em <http://www.itaucultural.org.br/revista-observatorio-ic-n-12-2>, consultado a 16.04.2017
- Donnat, Olivier e Denis Cogneau (1990), “Les pratiques culturelles des Français”, Paris: La Découverte/La Documentation Française.
- Dubois, Vincent (1999), *La politique culturelle – genèse d’une catégorie d’intervention publique*, Paris, Ed. Belin, apud Albuquerque, Luísa Arroz (2011), “Política Cultural: conceitos e tipologias”, *Cadernos PAR* n.º 4 (Mar. 2011), (Online), pp. 91 Disponível em: [https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/403/1/Par4\\_art6.pdf](https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/403/1/Par4_art6.pdf)
- Frey, Bruno S. (2003), *Arts & Economics – Analysis & Cultural Policy*, Berlim, Springer
- Garcia, José Luís et al. (2014), *Mapear os recursos, Levantamento da legislação, Caracterização dos atores, Comparação internacional*, Lisboa, Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais/Secretaria de Estado da Cultura
- Garcia, José Luís et al. (2016), “Mapping cultural policy in Portugal: From incentives to crisis” (online), em *International Journal of Cultural Policy*, disponível em <http://dx.doi.org/10.1080/10286632.2016.1248950>, consultado em 23.01.2017
- Ginsburgh, Victor A. (Ed.) e David Throsby (Ed.) (2006), *Handbook of The Economics of Art and Culture*, Amesterdão, Elsevier
- Gomes, Rui Telmo e Vanda Lourenço (2009), *Democratização Cultural e Formação de Públicos. Inquérito aos "Serviços Educativos" em Portugal*, Lisboa, OAC.
- Greffe, Xavier (2002), *Arts and artists from an economic perspective*, Paris, Unesco
- Heilbrun, James e Charles M. Gray (2001), *The Economics of Art and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press
- Lahire, Bernard (2001), *L’Homme Pluriel*, Paris, Nathan, apud Lopes, João Teixeira (2003), “Experiencia estética e formação de públicos”, em *Públicos da Cultura*, Lisboa, Observatório das Atividades Culturais
- Laraia, Roque de Barros (2001), *Cultura – Um Conceito Antropológico*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor
- Lima, Isabel Pires (2001), "Intervenção no Encontro", *O Estado das Artes. As Artes e o Estado: Actas do Encontro realizado em Lisboa, no CCB*, a 19, 20 e 21 de abril, Lisboa, OAC, pp. 106-109.
- Lopes, João Teixeira (2003), “Experiencia estética e formação de públicos”, em *Públicos da Cultura*, Lisboa, Observatório das Atividades Culturais
- Miller, Toby e George Yúdice (2002), *Cultural Policy*, Londres, SAGE Publications Ltd
- Nery, Rui Vieira (2001), "Intervenção no Encontro", *O Estado das Artes. As Artes e o Estado: Actas do Encontro realizado em Lisboa, no CCB*, a 19, 20 e 21 de abril, Lisboa, OAC, pp. 55-60.
- Neves, José Soares (2001), "Intervenção no Encontro", *O Estado das Artes. As Artes e o Estado: Actas do Encontro realizado em Lisboa, no CCB*, a 19, 20 e 21 de abril, Lisboa, OAC, pp. 84-91.

- Neves, José Soares (coord.), Joana Azevedo, Rui Telmo Gomes e Maria João Lima (2017), "Estudo Posicionamentos das Entidades Artísticas no Âmbito da Revisão do Modelo de Apoio às Artes - Principais Conclusões", promovido pela DGArtes, Sessões de apresentação realizadas em Lisboa, T. N. D. Maria II; Faro, Teatro das Figuras; Coimbra, Convento de S. Francisco; e Porto, Mosteiro de São Bento, 10, 11 e 12 de julho. <<https://www.dgartes.gov.pt/pt/noticia/616>
- Nogare, Chiara Dalle e Enrico Bertacchini (2015), "Emerging modes of public cultural spending: Direct support through production delegation", *Poetics* 49, pp.5-19, disponível em <http://dx.doi.org/10.1016/j.poetic.2015.02.005>
- Oliveira, José M. Paquete (2003), "O "Público não existe. Cria-se". Novos media, novos públicos?", em *Públicos da Cultura*, Lisboa, Observatório das Atividades Culturais
- Pinho, António Gomes (2001), "Intervenção no Encontro", *O Estado das Artes. As Artes e o Estado: Actas do Encontro realizado em Lisboa, no CCB*, a 19, 20 e 21 de abril, Lisboa, OAC, pp. 38-42.
- Pinto, José Madureira (1994), "Uma reflexão sobre as políticas culturais", in AAVV, *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Local*, Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia, *apud* António Firmino da Costa (1997), "Políticas culturais: conceitos e perspetivas", OBS- Observatório das Atividades Culturais, pp. 11
- Poirrier, Philippe (2012), "Introdução", em Geneviève Gentil e Philippe Poirrier (Ed.), *Cultura e Estado – A política cultural na França, 1955-2005*, São Paulo, Editora Iluminuras (Trabalho original em francês publicado em 2006)
- Pratley, David (1994), "The Role of Culture in Local Economic Development", em Maria Lourdes Lima dos Santos (Ed.), *Cultura & Economia*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa
- Quivy, Raymond e Luc Van Campenhoudt (2008[1998]), *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, Lisboa, Gradiva
- Sacco, Pier Luigi (2011), *Culture 3.0: A new perspective for the EU 2014-2020 structural funds programming*, feito para o grupo de trabalho do Open Method of Coordination (OMC) sobre Indústrias Culturais e Criativas, *apud* André, Isabel *et al.*, (2014), *Fundos estruturais e cultura no período 2000-2020*, Lisboa, Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais/Secretaria de Estado da Cultura
- Santos, Maria de Loures (ed.) *et. al* (1998), *As Políticas Culturais em Portugal*, Lisboa, Observatório das Atividades Culturais
- Silva, Augusto S., Elisa Pérez Babo e Paula Guerra (2015). "Políticas culturais locais: Contributos para um modelo de análise" (online), em *Sociologia, Problemas e Práticas*, 78: 105–124, disponível em <http://spp.revues.org/1997>, consultado em 06.02.2016
- Tomka, Goran (2016), *Audience Explorations: Guidebook for hopefully seeking the audience*, IETM.
- Towse, Ruth (Ed.) (2003), *A Handbook of Cultural Economics*, Cheltenham, Edward Elgar
- Tylor, Edward B. (1920), *Primitive Culture*. Londres, John Murray
- Vitorino, Nuno (2014), "Financiamento das Artes e da Cultura" (online), comunicação apresentada na conferência *Financiamento das Artes e da Cultura – Oportunidades e Desafios*, realizada no âmbito do programa Cultura2020, a 5 de novembro de 2014, disponível em [http://www.serralves.pt/documentos/20141105\\_Serralves\\_Cultura2020.pdf](http://www.serralves.pt/documentos/20141105_Serralves_Cultura2020.pdf)
- Working Group of EU Member States Experts (Open Method of Coordination) on Better Access and Wider Participation in Culture (2012), *European agenda for culture work plan for Culture 2011-*

2014, "Policies and good practices in the public arts and in cultural institutions to promote better access to and wider participation in culture", UE

## FONTES

- Constituição da República Portuguesa, Capítulo III, Artigo 73.º, VII Revisão Constitucional, 2005
- Decreto-Lei nº 114/2012, de 25 de maio
- Decreto-Lei nº 128/2001, de 17 de abril
- Decreto-Lei nº 258/86, de 28 de agosto
- Decreto-Lei nº 63/85, de 14 de março
- Decreto-Regulamentar nº 35/2012, de 27 de março
- DGArtes (2010), *Entidades Apoiadas 2010*
- DGArtes (2011), *Entidades Apoiadas 2011*
- DGArtes (2012), *Entidades Apoiadas 2012*
- DGArtes (2013), *Entidades Apoiadas 2013*
- DGArtes (2014), *Entidades Apoiadas 2014*
- DGArtes (2015), *Entidades Apoiadas 2015*
- DGArtes (2016), *Entidades Apoiadas 2016*
- DGArtes-SEC (2012), *Apoios Concedidos Pela Direção-Geral das Artes – Relatório 2012*, Lisboa, Direção-Geral das Artes
- DGArtes-SEC (2013), *Boletim Trimestral*, 4º Trimestre de 2013, Lisboa, Direção-Geral das Artes
- DGArtes-SEC (2014), *Boletim Anual 2014*, Lisboa, Direção-Geral das Artes
- DGArtes-SEC (2014b), *Boletim Trimestral*, 1º Trimestre de 2014, Lisboa, Direção-Geral das Artes
- DGArtes-SEC (2014c), *Boletim Trimestral*, 2º Trimestre de 2014, Lisboa, Direção-Geral das Artes
- DGArtes-SEC (2014c), *Boletim Trimestral*, 3º Trimestre de 2014, Lisboa, Direção-Geral das Artes
- ESFEP (2013), *Estudo sobre os apoios financeiros diretos concedidos pela Direção Geral das Artes às atividades artísticas* (apoios bienais 2011 e quadrienais 2009), Porto, Estudos e Sondagens da Faculdade de Economia do Porto
- Lei nº 123/99, de 20 de agosto
- Ministério das Finanças (2013), *Orçamento de Estado para 2014*, Direção-Geral do Orçamento na Internet, Lisboa
- Ministério das Finanças (2014), *Orçamento de Estado para 2015*, Direção-Geral do Orçamento na Internet, Lisboa
- Ministério das Finanças (2015), *Orçamento de Estado para 2016*, Direção-Geral do Orçamento na Internet, Lisboa
- Ministério das Finanças (2016), *Orçamento de Estado para 2017*, Direção-Geral do Orçamento na Internet, Lisboa
- Programa do V Governo Constitucional (1979)
- Programa do XIII Governo Constitucional (1995)
- Resolução do Conselho de Ministros nº39/2006, de 21 de abril

## ANEXOS

### A – Apoios DGArtes 2016

Actividade Artística	Montante		
Arquitetura	294,659.50		
Artes Plásticas	351,909.00		
Cruzamentos disciplinares	0.00		
Cruzamentos	3,828,450.36		
Dança	1,156,174.71		
Design	0.00		
Artes Digitais	23,921.00		
Fotografia	59,625.00		
Música	3,725,432.21		
Teatro	5,851,808.26		
<b>TOTAL</b>	<b>15,291,980</b>		

Região	Montante	Área Artística	Contagem de Montante
Norte	4,617,295	ARQUITETURA	6
Centro	2,500,479	ARTES DIGITAIS	2
Lisboa e VT	6,044,297	ARTES PLÁSTIC	21
Alentejo	828,846	CRUZAMENTOS	66
Lisboa	16,391	DANÇA	30
Algarve	1,204,722	FOTOGRAFIA	2
		MÚSICA	67
		TEATRO	77
<b>TOTAL</b>	<b>15,212,030</b>	<b>Total</b>	<b>271</b>

Fonte: DGArtes (2016), “Entidades Apoiadas”

### B – Apoios DGArtes 2015

Actividade Artística	Montante		
Arquitetura	116,770		
Artes Plásticas	279,139		
Cruzamentos disciplinares	105,000		
Cruzamentos	4,019,903		
Dança	1,255,263		
Design	14,269		
Artes Digitais	79,573		
Fotografia	57,230		
Música	3,930,813		
Teatro	6,500,069		
<b>TOTAL</b>	<b>16,358,028</b>		

Região	Montante	Área Artística	Contagem de Montante
Norte	4,687,164	ALENTEJO	19
Centro	2,747,084	ALGARVE	12
Lisboa e VT	6,502,377	CENTRO	38
Alentejo	1,015,699	LISBOA	1
Lisboa	98,344	LISBOA E VT	147
Algarve	1,307,360	NORTE	70
<b>TOTAL</b>	<b>16,358,028</b>	<b>Total Geral</b>	<b>287</b>

Fonte: DGArtes (2015), “Entidades Apoiadas”

## C - Apoios DGArtes 2014

Actividade Artística	Montante
Arquitetura	43,130
Artes Plásticas	244,663
Cruzamentos disciplinares	0
Cruzamentos	3,045,076
Dança	1,417,773
Design	0
Artes Digitais	25,000
Fotografia	101,240
Música	3,458,677
Teatro	6,278,511
<b>TOTAL</b>	<b>14,614,069</b>

Região	Montante	Actividade Artística	Contagem de Entidades
Norte	4,111,963	ARQUITETURA	3
Centro	2,410,267	ARTES DIGITAIS	1
Lisboa e VT	5,737,115	ARTES PLÁSTICAS	9
Alentejo	948,432	CRUZAMENTOS	45
Internacional	402,955	DANÇA	30
Algarve	1,003,336	FOTOGRAFIA	3
<b>TOTAL</b>	<b>14,614,069</b>	MÚSICA	47
		TEATRO	85
		<b>Total</b>	<b>223</b>

Fonte: DGArtes (2014), "Entidades Apoiadas"

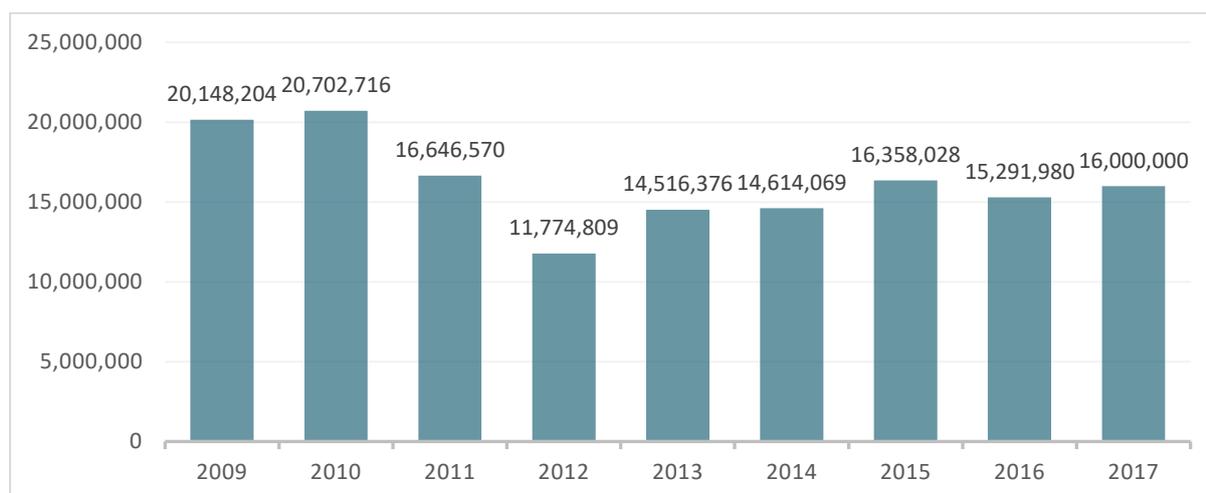
## D – Apoios DGArtes 2013

Actividade Artística	Montante
Arquitetura	159,109
Artes Plásticas	334,254
Cruzamentos disciplinares	0
Cruzamentos	2,968,672
Dança	1,524,536
Design	0
Artes Digitais	50,000
Fotografia	185,161
Música	3,188,456
Teatro	6,106,188
<b>TOTAL</b>	<b>14,516,376</b>

Região	Montante	Actividade Artística	Contagem de Entidade
Norte	3,848,662	ARQUITETURA	5
Centro	2,279,757	ARTES DIGITAIS	2
Lisboa e VT	6,033,400	ARTES PLÁSTICAS	17
Alentejo	826,782	CRUZAMENTOS	45
Internacional	629,763	DANÇA	35
Algarve	937,785	FOTOGRAFIA	6
<b>TOTAL</b>	<b>14,556,149</b>	MÚSICA	55
		TEATRO	84
		<b>Total</b>	<b>249</b>

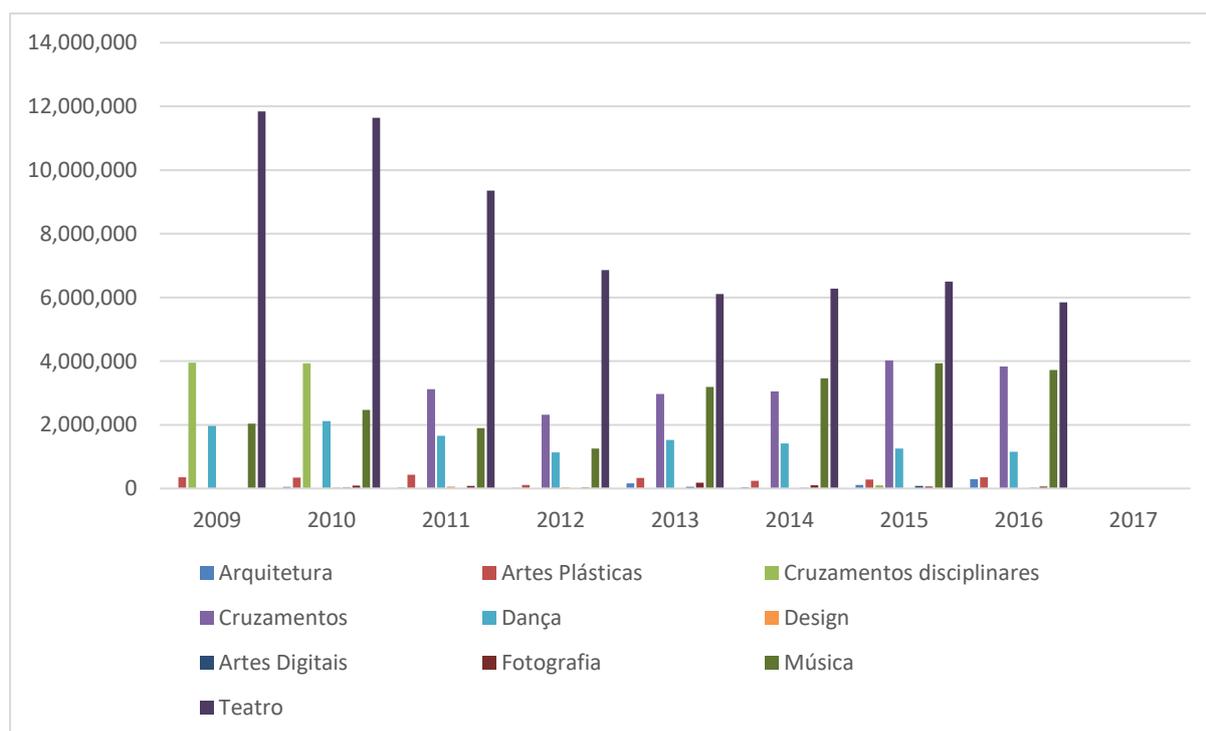
Fonte: DGArtes (2013), "Entidades Apoiadas"

## E – Apoios DGArtes 2009 a 2016



Fonte: ESFEP (2013) para o ano de 2009; entre 2010 e 2016: DGArtes, “Entidades Apoiadas”

## F – Apoios DGArtes 2009 a 2016 por áreas artísticas



Fonte: ESFEP (2013) para o ano de 2009; entre 2010 e 2016: DGArtes, “Entidades Apoiadas”.

## G – Legislação dos Apoios às Artes do Espetáculo 1976-2017

Legislação	Governo Constitucional	Primeiro Ministro	Tutela	Sumário	Objetivos gerais	Modificações jurídicas	Organismo responsável pelos apoios
<b>Despacho Normativo n.º 87/79, de 24 de abril</b>	IV	Carlos Alberto Pinto (independente)	SEC - David Mourão Ferreira	Fixa as normas relativas à atribuição de subsídios aos grupos de teatro independente para o ano de 1979	-Concessão de apoios a companhias profissionais, cooperativas ou sociedades artísticas de trabalhadores de teatro declamado e infantil através do Fundo do Teatro; -Importância dada às limitações do fundo do teatro		SEC - David Mourão Ferreira
<b>Decreto-Lei n.º 533/79, de 31 de dezembro</b>	V	Maria de Lurdes Pintassilgo (independente)	Ministério da Coordenação Cultural e da Cultura e Ciência	Estabelece disposições relativas à coordenação e fomento das atividades teatrais e cinematográficas	-Garantia de liberdade de criação aos institutos públicos criados da dança, teatro e cinema; -Autonomia financeira das companhias nacionais; -Conquista de um público preservado no domínio financeiro -Orgânica das entidades artísticas	Revogado pelo Decreto-lei n.º 59/80, de 3 de abril	SEC – Hélder Macedo
<b>Despacho Normativo n.º 100/90, de 7 de setembro de 1090</b>	XI	Aníbal Cavaco Silva (PSD)	SEC - Pedro Santana Lopes	Normas de apoio à <b>atividade teatral</b> .	-Lançar as bases de reestruturação do apoio do Estado ao teatro; -Abrir o teatro a maiores audiências; -Reforçar a presença nos circuitos nacionais e internacionais.	Revogado pelo Despacho normativo n.º 43/96 de 23 de outubro de 1996	Secretaria de Estado da Cultura – Pedro Santana Lopes
<b>Despacho Normativo n.º 198/92, de 20 de outubro de 1992</b>	XII	Aníbal Cavaco Silva (PSD)	SEC - Pedro Santana Lopes	Altera vários artigos das normas de apoio à <b>atividade teatral</b> <b>Despacho Normativo n.º 100/90, de 7 de setembro</b>	-Integração dos alunos da Escola Superior de Teatro no Teatro Nacional ou nas companhias de teatrais; -Novas medidas para a cedência de espaços; -Aprofundamento da descentralização cultural através de escalões para as companhias candidatas.	Alteração do Despacho Normativo n.º 100/90, de 7 de setembro.  Revogado pelo Despacho normativo n.º 43/96, de 23 de outubro de 1996	Direção-Geral dos Espetáculos e das Artes

Legislação	Governo Constitucional	Primeiro Ministro	Tutela	Sumário	Objetivos gerais	Modificações jurídicas	Organismo responsável pelos apoios
<b>Despacho Normativo n.º 705/94, de 6 de outubro</b>	XII	Aníbal Cavaco Silva (PSD)	SEC - Pedro Santana Lopes	Altera o Despacho Normativo n.º 100/90, de 7 de setembro (normas de apoio à atividade teatral)	-Atribuição de funções ao Instituto das Artes Cénicas -Novas regras para os apoios a atribuir no ano de 1995; -Incentivo à fixação de companhias por todo o país.	Alteração do Despacho Normativo n.º 100/90, de 7 de setembro.  Revogado pelo Despacho normativo n.º 43/96, de 23 de outubro de 1996	Instituto das Artes Cénicas
<b>Despacho normativo n.º 43/96, de 23 de outubro de 1996</b>	XIII	António Guterres (PS)	Ministério da Cultura – Manuel Maria Carrilho	Regulamento de Apoios à <b>Atividade Teatral</b> de Iniciativa não Governamental.	-Valorização do teatro independente -Abolição dos critérios relativos aos números de espectadores e de produções; -Descentralização cultural para lugares carenciados no plano cultural; -Atribuição de funções ao IPAE (Instituto Português das Artes do Espetáculo)	Revoga os Despachos Normativos n.º 100/90, de 7 de setembro, 198/92, de 20 de outubro, e 705/94, de 6 de outubro.  Revogado pelo Despacho Normativo n.º 63/98, de 5 de agosto de 1998	Instituto Português das Artes do Espetáculo
<b>Despacho Normativo n.º 51/96, de 6 de dezembro de 1996</b>	XIII	António Guterres (PS)	Ministério da Cultura – Manuel Maria Carrilho	Aprova o Regulamento de Apoios à Criação e <b>Produção Coreográfica</b> de Carácter Profissional e de Iniciativa não Governamental	-Primeira regulamentação dos apoios à dança; -Valorização de novos autores e primeiras obras -Incentivo à iniciativa privada e a parceria com o IPAE para desenvolvimento da rede que sustenta a atividade.	Alterado pelo Despacho normativo n.º 50/97 de 19 de agosto de 1997  Revogado pelo Despacho Normativo n.º 62/98, de 1 de agosto de 1998	Instituto Português das Artes do Espetáculo
<b>Despacho Normativo n.º 10/97, de 27 de fevereiro de 1997</b>	XIII	António Guterres (PS)	Ministério da Cultura – Manuel Maria Carrilho	Aprova o Regulamento de Apoios à <b>Atividade Musical</b> de Carácter Profissional e de Iniciativa não Governamental	-Primeira regulamentação dos apoios à música; -Valorizar e incentivar a iniciativa dos agentes privados; -Descentralização dos espetáculos e desenvolvimento de públicos	Revogado pelo Despacho Normativo n.º 61/98, de 5 de agosto de 1998	Instituto Português das Artes do Espetáculo

Legislação	Governo Constitucional	Primeiro Ministro	Tutela	Sumário	Objetivos gerais	Modificações jurídicas	Organismo responsável pelos apoios
<b>Despacho Normativo nº 49/97, de 19 de agosto de 1997</b>	XIII	António Guterres (PS)	Ministério da Cultura – Manuel Maria Carrilho	Altera o Despacho normativo nº 43/96, de 23 de outubro de 1996, Regulamento de Apoios à <b>Atividade Teatral</b> de Iniciativa não Governamental	-Abertura do concurso a companhias que não tenham carácter permanente; -Alteração de prazos de candidaturas; -Explicitação dos critérios para o carácter profissional das companhias; -Exigência de relatórios sobre o acesso do público.	Revogado pelo Despacho Normativo nº 62/98, de 1 de agosto de 1998	Instituto Português das Artes do Espetáculo
<b>Despacho Normativo nº 50/97 de 19 de agosto de 1997</b>	XIII	António Guterres (PS)	Ministério da Cultura – Manuel Maria Carrilho	Altera o Despacho Normativo n.º 51/96, de 6 de dezembro, Regulamento de Apoios à Criação e <b>Produção Coreográfica</b> de Carácter Profissional e de Iniciativa não Governamental	-Alteração de prazos de candidatura; -Exigência de relatórios sobre o acesso do público.	Alteração do Despacho Normativo n.º 51/96, de 6 de dezembro de 1996  Revogado pelo Despacho Normativo nº 62/98, de 1 de agosto de 1998	Instituto Português das Artes do Espetáculo
<b>Despacho Normativo nº 61/98, de 1 de setembro de 1998</b>	XIII	António Guterres (PS)	Ministério da Cultura – Manuel Maria Carrilho	Aprova o Regulamento de Apoio à <b>Atividade Musical</b> de Carácter Profissional e de Iniciativa não Governamental.	-Revisão do anterior diploma; -Descentralização dos espetáculos e desenvolvimento de públicos; -Contemplanção da diversidade de campos que integram a música; -Protocolos de apoios plurianuais com as entidades artísticas;	Revoga o Despacho Normativo n.º 10/97, de 27 de fevereiro de 1997  Revogado pelo Despacho Normativo nº 23/2000, de 5 de abril de 2000	Instituto Português das Artes do Espetáculo

Legislação	Governo Constitucional	Primeiro Ministro	Tutela	Sumário	Objetivos gerais	Modificações jurídicas	Organismo responsável pelos apoios
<b>Despacho Normativo nº 62/98, de 1 de setembro de 1998</b>	XIII	António Guterres (PS)	Ministério da Cultura – Manuel Maria Carrilho	Aprova o Regulamento de Apoios à Atividade Artística de Carácter Profissional e de Iniciativa não Governamental no Domínio da <b>Dança</b> .	-Garantir o acesso dos cidadãos aos bens culturais e promover o desenvolvimento cultural e artístico no campo da dança; -Valorização das novas formas de expressão; -Implantação de uma rede de criação, produção e difusão.	Revoga os Despachos Normativos nº 51/96, de 6 de dezembro, e 50/97, de 19 de agosto  Revogado pelo Despacho Normativo nº23/2000, de 3 de maio de 2000	Instituto Português das Artes do Espetáculo
<b>Despacho Normativo nº63/98, de 1 de setembro de 1998</b>	XIII	António Guterres (PS)	Ministério da Cultura – Manuel Maria Carrilho	Aprova o Regulamento de Apoios à <b>Atividade Teatral</b> de Carácter Profissional e de Iniciativa não Governamental	-Condições mais claras para o reconhecimento das iniciativas não governamentais no domínio da criação e produção; -Reconhecimento das iniciativas de difusão, passando os festivais de teatro a ser incluídos no âmbito deste despacho normativo; -Reconhecimento do teatro de marionetas como atividade teatral.	Revoga os Despachos Normativos nº 43/96, de 23 de outubro, e 49/97, de 19 de agosto  Revogado pelo Despacho Normativo nº 23/2000, de 3 de maio de 2000	Instituto Português das Artes do Espetáculo
<b>Despacho Normativo nº 23/2000, de 3 de maio de 2000</b>	XIV	António Guterres (PS)	Ministério da Cultura – Manuel Maria Carrilho	Aprova o Regulamento de Apoio às <b>Artes do Espetáculo</b> de Carácter Profissional e de Iniciativa não Governamental	-Maior aposta na difusão, de modo a tornar as artes do espetáculo mais acessíveis; -Consolidação e desenvolvimento das redes de infraestruturas e equipamentos; -Responder à necessidade de uma maior articulação com os agentes públicos e autárquicos; -Introdução da vertente pluridisciplinar	Revoga os Despachos Normativos nº 61/98, 62/98 e 63/98, de 1 de setembro de 1998.  Revogado pelo Despacho Normativo nº 21-A/2001	Instituto Português das Artes do Espetáculo

Legislação	Governo Constitucional	Primeiro Ministro	Tutela	Sumário	Objetivos gerais	Modificações jurídicas	Organismo responsável pelos apoios
<b>Despacho Normativo n.º 21-A/2001, de 11 de maio de 2001</b>	XIV	António Guterres (PS)	Ministério da Cultura – José Sasportes	Aprova os regulamentos de apoio às <b>atividades teatrais, musicais, de dança e pluridisciplinares</b> de carácter profissional e de Iniciativa não governamental para o ano <b>2002</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Resolver o problema da concentração de apoios nas modalidades bienal e plurianual;</li> <li>-Corrigir insuficiência de apoios para zonas fora de Lisboa e Porto;</li> <li>-Aumentos dos apoios para a música e dança;</li> <li>-Qualificação e formação de públicos, em especial ao infantil e juvenil;</li> <li>-Divulgação em zonas culturalmente carenciadas</li> <li>-Interrupção dos programas de apoio plurianual pelo período de 1 ano;</li> <li>-Programas anuais de teatro contemplam apenas projetos de fora de Lisboa e Porto</li> </ul>	Revoga o Despacho Normativo n.º 23/2000, de 3 de maio de 2000	Instituto Português das Artes do Espetáculo
<b>Portaria n.º 1056/2002, de 20 de agosto de 2002</b>	XV	J. M. Durão Barroso (PSD)	Ministério da Cultura – Pedro Roseta	Aprova os regulamentos de apoio às atividades <b>teatrais, musicais, de dança e transdisciplinares</b> de carácter profissional e de iniciativa não governamental para o ano de <b>2003</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Desenvolvimento de parcerias nomeadamente com as autarquias locais, produtores artísticos e meio académico;</li> <li>-Atenção especial à formação de públicos, nomeadamente a infância e juventude;</li> <li>-Introdução do contrato quadrienal;</li> </ul>		Instituto Português das Artes do Espetáculo

Legislação	Governo Constitucional	Primeiro Ministro	Tutela	Sumário	Objetivos gerais	Modificações jurídicas	Organismo responsável pelos apoios
<b>Decreto-Lei nº 272/2003, de 29 de outubro de 2003</b>	XV	J. M. Durão Barroso (PSD)	Ministério da Cultura – Pedro Roseta;	Estabelece o sistema de apoios financeiros do Estado às atividades profissionais nos domínios <b>das artes do espetáculo e da arte contemporânea</b>	-Sistema de atribuição de apoios descentralizado: constituição de comissões e júris de apreciação de projetos a nível regional; -Apoio sustentado a planos de atividade plurianuais; -Criação do Instituto das Artes que conjuga a intervenção do Estado nas artes do espetáculo e na arte contemporânea, contemplando o domínio das artes plásticas e visuais; -Contemplanção da área transdisciplinar e atividades de carácter pluridisciplinar.	Alterado pelo Decreto-lei nº224/2005, de 27 de dezembro de 2015  Revogado pelo Decreto-lei nº 225/2006, de 13 de novembro de 2006	Instituto das Artes
<b>Portaria nº 1316/2003, de 27 de novembro de 2003</b>	XV	J. M. Durão Barroso (PSD)	Ministério da Cultura – Pedro Roseta;	Aprova as normas que regulamentam a atribuição de <b>apoios financeiros sustentados</b> às entidades que exerçam atividade de carácter profissional no âmbito do <b>teatro, da dança e da música ou da programação de recintos e salas</b>	-Regulamentação dos apoios sustentados às “atividades de criação, produção, difusão, interpretação e formação nas áreas do teatro, da dança e da música, incluindo projetos transdisciplinares e pluridisciplinares, bem como apoios financeiros à programação de salas, designadamente no âmbito do acolhimento de espetáculos, residências artísticas e espaços de trabalho, de experimentação e de formação.”	Alterado pela portaria nº583/2004 de 28 de maio de 2004	Instituto das Artes
<b>Portaria nº 1329/2003, de 28 de novembro de 2003</b>	XV	J. M. Durão Barroso (PSD)	Ministério da Cultura – Pedro Roseta;	Aprova o Regulamento do Apoio <b>a Projetos Pontuais</b> no Âmbito das <b>Atividades Musicais</b> de Carácter Profissional	-Regulamentação dos apoios a projetos pontuais na área da música nos domínios da criação, produção, interpretação, edição, difusão e programação.	Revogado pela portaria nº1508/2004, de 30 de dezembro de 2004	Instituto das Artes ou Direções Regionais da Cultura

Legislação	Governo Constitucional	Primeiro Ministro	Tutela	Sumário	Objetivos gerais	Modificações jurídicas	Organismo responsável pelos apoios
<b>Portaria nº 1330/2003, de 28 de novembro de 2003</b>	XV	J. M. Durão Barroso (PSD)	Ministério da Cultura – Pedro Roseta;	Aprova o Regulamento do Apoio a <b>Projetos Pontuais</b> no Âmbito das Atividades da <b>Dança</b> de Carácter Profissional	-Regulamentação dos apoios a projetos pontuais na área da dança nos domínios da criação, interpretação, produção, difusão, programação e formação.	Revogado pela portaria nº1508/2004, de 30 de dezembro de 2004	Instituto das Artes ou Direções Regionais da Cultura
<b>Portaria nº 1331/2003, de 28 de novembro de 2003</b>	XV	J. M. Durão Barroso (PSD)	Ministério da Cultura – Pedro Roseta;	Aprova o Regulamento do Apoio a <b>Projectos Pontuais</b> no Âmbito das Atividades <b>Teatrais</b> de Carácter Profissional	-Regulamentação dos apoios a projetos pontuais teatrais nos domínios da criação, interpretação, produção, difusão, programação e formação.	Revogado pela portaria nº1508/2004, de 30 de dezembro de 2004	Instituto das Artes ou Direções Regionais da Cultura
<b>Portaria nº 1332/2003, de 28 de novembro de 2003</b>	XV	J. M. Durão Barroso (PSD)	Ministério da Cultura – Pedro Roseta	Aprova o Regulamento do Apoio a <b>Projetos Pontuais no Âmbito das Atividades Transdisciplinares e Pluridisciplinares</b> de Carácter Profissional	-Regulamentação dos apoios a projetos pontuais a atividades pluridisciplinares e transdisciplinares de carácter profissional nos domínios da criação, interpretação, produção, programação e difusão.	Revogado pela portaria nº1508/2004, de 30 de dezembro de 2004	Instituto das Artes ou Direções Regionais da Cultura
<b>Portaria nº 583/2004, de 28 de maio de 2004</b>	XV	J. M. Durão Barroso (PSD)	Ministério da Cultura – Pedro Roseta	Altera o Regulamento do Apoio Sustentado às Artes do Espetáculo de Carácter Profissional, aprovado pela Portaria n.º 1316/2003, de 27 de novembro.	-Alteração do artigo 7.o do Regulamento, no que se refere ao número mínimo exigível de apresentações públicas nas áreas da dança e da música e nas áreas transdisciplinares e pluridisciplinares.		Instituto das Artes ou Direções Regionais da Cultura

Legislação	Governo Constitucional	Primeiro Ministro	Tutela	Sumário	Objetivos gerais	Modificações jurídicas	Organismo responsável pelos apoios
<b>Portaria nº 1508/2004, de 30 de dezembro de 2004</b>	XVI	Pedro Santana Lopes (PSD)	Ministério da Cultura – Maria João Bustorff	Aprova o Regulamento do Apoio a <b>Projetos Pontuais</b> de Carácter Profissional no Domínio das <b>Artes do Espetáculo e da Transdisciplinaridade e Pluridisciplinaridade</b>	-A Portaria nº1332/2003, de 28 de novembro, é demasiado redutora não abrangendo a artes visuais; -Sistematização de toda a regulamentação num único diploma.	Revoga as Portarias nº 1329/2003, 1330/2003, 1331/2003 e 1332/2003, de 28 de novembro;  Revogada pela portaria nº 1328/2005, de 28 de dezembro de 2005	Instituto das Artes ou Direções Regionais da Cultura
<b>Decreto-Lei nº224/2005, de 27 de dezembro</b>	XVII	José Sócrates (PS)	Ministério da Cultura –Isabel da Silva Pires de Lima	Primeira alteração ao Decreto-Lei n.º 272/2003, de 29 de outubro, que estabelece o sistema de apoios financeiros do Estado às atividades profissionais nos domínios das <b>artes do espetáculo e da arte contemporânea</b>	-Tornar mais céleres os procedimentos de candidatura; -Constituição de comissões de apreciação competentes e informadas; -Assegurar a consistência e a transparência de critérios na avaliação -Possibilidade de atribuição de apoios extraordinários, devidamente fundamentados.	Alteração ao Decreto-Lei nº 272/2003, de 29 de outubro  Revogado pelo Decreto-Lei nº 225/2006, de 13 de novembro	Instituto das Artes
<b>Portaria nº 1328/2005, de 28 de dezembro de 2005</b>	XVII	José Sócrates (PS)	Ministério da Cultura –Isabel da Silva Pires de Lima	Aprova o Regulamento do Apoio a <b>Projetos Pontuais</b> de Carácter Profissional no Domínio das <b>Artes do Espetáculo e das Artes Visuais.</b>	-Descentralização efetiva das atividades culturais e a criatividade local; -Constituição de comissões de apreciação nacionais.	Revoga as Portarias nº 1508/2004, de 30 de dezembro, e 462/2004, de 3 de maio  Revogada pela portaria nº1321/2006, de 23 de novembro de 2006	Instituto das Artes

<b>Legislação</b>	<b>Governo Constitucional</b>	<b>Primeiro Ministro</b>	<b>Tutela</b>	<b>Sumário</b>	<b>Objetivos gerais</b>	<b>Modificações jurídicas</b>	<b>Organismo responsável pelos apoios</b>
<b>Decreto-Lei nº 225/2006, de 13 de novembro de 2006</b>	XVII	José Sócrates (PS)	Ministério da Cultura – Isabel da Silva Pires de Lima	Estabelece o regime de atribuição <b>de apoios financeiros</b> do Estado, através do Ministério da Cultura, às <b>artes</b>	-Desenvolvimento do papel da cultura no setor económico através da relação entre setores; -Introdução ao apoio às ao nível edição, formação artística, internacionalização e reequipamento. -Dinamização da rede de cineteatros de todo o país; -Criação dos apoios tripartidos e protocolos com autarquias; -Criação do Programa Território-Artes; -No âmbito do SIMPLEX 2006, as candidaturas passam a ser feitas por via eletrónica	Revoga o Decreto-Lei nº 272/2003, de 29 de outubro, alterado pelo Decreto-Lei nº224/2005, de 27 de dezembro.  Alterado pelo Decreto-Lei nº196/2008, de 6 de outubro de 2008  Revogado pelo Decreto-lei nº103/2017, de 24 de agosto de 2017	Instituto das Artes
<b>Portaria nº 1321/2006, de 23 de novembro de 2006</b>	XVII	José Sócrates (PS)	Ministério da Cultura – Isabel Pires de Lima	Aprova o Regulamento de Apoio às Artes.	-Regulamentação das novas medidas dispostas no Decreto-Lei nº 225/2006, de 13 de novembro;	Revoga a Portaria nº 1328/2005, de 28 de dezembro  Revogado pela Portaria nº1204-A/2008, de 17 de outubro de 2008	Instituto das Artes
<b>Portaria n.º 105-A/2007 de 22 de janeiro de 2007</b>	XVII	José Sócrates (PS)	Ministério da Cultura – Isabel Pires de Lima	Aprova o Regulamento do Programa Território Artes.	“O Programa Território-Artes é um programa de dinamização da itinerância à escala nacional, assente numa oficina virtual, em que são participantes as entidades de produção e de programação, com especial relevo para as autarquias locais.”		Instituto das Artes

Legislação	Governo Constitucional	Primeiro Ministro	Tutela	Sumário	Objetivos gerais	Modificações jurídicas	Organismo responsável pelos apoios
<b>Decreto-Lei nº 196/2008 de 6 de outubro de 2008</b>	XVII	José Sócrates (PS)	Ministério da Cultura – José António Pinto Ribeiro	Procede à primeira alteração ao Decreto-Lei n.º 225/2006, de 13 de novembro, que estabelece o regime de atribuição de <b>apoios financeiros</b> do Estado, através do Ministério da Cultura, às <b>artes</b>	-DGartes sucede ao Instituto das Artes; -Reformulação das medidas do regime anterior no sentido de corrigir problemas encontrados devido à elevada simplificação do sistema.	Alteração ao Decreto-Lei nº225/2006 de 13 de novembro.  Revogado pelo Decreto-lei nº103/2017, de 24 de agosto de 2017	DGArtes
<b>Portaria nº 1204-A/2008, de 17 de outubro de 2008</b>	XVII	José Sócrates (PS)	Ministério da Cultura – José António Pinto Ribeiro	Aprova o Regulamento das Modalidades de <b>Apoio Direto</b> às Artes e o Regulamento das Modalidades de <b>Apoio Indireto</b> às <b>Artes</b> e revoga a Portaria n.º 1321/2006, de 23 de novembro	-Fim do “processo simplificado” e estabelecimento de medidas e critérios rigorosos para distribuição dos apoios	Alterado pelas Portarias nº1189-A/2010 de 17 de novembro, 217/2012 de 19 de julho e 145/2015, de 25 de maio  Revoga a portaria nº 1321/2006, de 23 de novembro;	DGArtes
<b>Portaria nº 1189-A/2010, de 17 de novembro de 2010</b>	XVIII	José Sócrates (PS)	Ministério da Cultura – Gabriela Canavilhas	Procede à primeira alteração do Regulamento das Modalidades de <b>Apoio Direto</b> às Artes e do Regulamento das Modalidades de <b>Apoio Indireto</b> às <b>Artes</b> , aprovados pela Portaria n.º 1204-A/2008, de 17 de outubro	-Medidas que tornam o processo de candidatura mais rápido e simples; -Dotar os processos de maior rigor: resultados das atividades autenticados por técnico oficial de contas. -Revisão dos fatores de majoração.	Altera a Portaria nº 1204-A/2008, de 17 de outubro de 2008	DGArtes

Legislação	Governo Constitucional	Primeiro Ministro	Tutela	Sumário	Objetivos gerais	Modificações jurídicas	Organismo responsável pelos apoios
<b>Portaria n.º 58/2012 de 13 de março de 2012</b>	XIX	Pedro Passos Coelho (PSD)	Secretário de Estado – Francisco José Viegas	Aprova o Regulamento do Apoio à <b>Internacionalização</b> das Artes	-Regulamentação dos apoios à Internacionalização;	Regulamenta a alínea c) do n.º1 do artigo 4.º do Decreto-Lei n.º225/2006, alterado pelo Decreto-Lei n.º 196/2008, de 6 de outubro	DGArtes
<b>Portaria n.º 217/2012, de 19 de julho de 2012</b>	XIX	Pedro Passos Coelho (PSD)	Secretário de Estado – Francisco José Viegas	Segunda alteração ao Regulamento das Modalidades de <b>Apoio Direto</b> às Artes e ao Regulamento das Modalidades de <b>Apoio Indireto às Artes</b> , aprovado pela Portaria n.º 1204-A/2008, de 17 de outubro	-Atribuição à DGArtes das responsabilidades da Direção Regional de Lisboa e Vale do Tejo devido à sua extinção.	Alteração à Portaria n.º 1204 -A/2008, de 17 de outubro	DGArtes
<b>Portaria n.º 145/2015, de 25 de maio de 2015</b>	XIX	Pedro Passos Coelho (PSD)	Secretário de Estado – Jorge Barreto Xavier	Terceira alteração ao Regulamento das Modalidades de <b>Apoio Direto às Artes</b> e ao Regulamento das <b>Modalidades de Apoio Indireto</b> às Artes aprovados pela Portaria n.º 1204-A/2008, de 17 de outubro	-Alteração dos prazos de finalização dos projetos.	Alterações à Portaria n.º 1204 -A/2008, de 17 de outubro,	DGArtes

Legislação	Governo Constitucional	Primeiro Ministro	Tutela	Sumário	Objetivos gerais	Modificações jurídicas	Organismo responsável pelos apoios
<b>Decreto-lei nº103/2017, de 24 de agosto</b>	XXI	António Costa (PS)	Ministério da Cultura - Luís Castro Mendes	Estabelece o regime de atribuição de apoios financeiros do Estado às artes visuais e performativas	-Novo modelo de apoio às artes com três tipologias de apoios; -Maior articulação entre o poder central, regional e local; -Inclusão das regiões autónomas; -Novas disciplinas: o circo contemporâneo, as artes de rua e as artes digitais; -Criação do Balcão Artes.	Revoga o Decreto-lei nº225/2006, de 13 de novembro de 2006, alterado pelo Decreto-lei nº196/2008, de 6 de outubro de 2008	DGArtes
<b>Portaria nº301/2017, de 16 de outubro</b>	XXI	António Costa (PS)	Ministério da Cultura - Luís Castro Mendes	Aprova o Regulamento dos Programas de Apoio às Artes	-Flexibilização do novo modelo de apoio às artes em termos territoriais, nos domínios de atividade artística e nas formas de concessão de financiamento; -Novas tipologias de apoios: apoio sustentado; apoio a projetos e o apoio em parceria; -Possibilidade de estabelecimento de montantes de financiamento fixo.	Revoga a Portaria nº 1204-A/2008, de 17 de outubro alterada pelas Portarias nº 1189-A/2010, de 17 de novembro, 217/2012, de 19 de julho, e 145/2015, de 25 de maio; e a Portaria n.º58/2012, de 13 de março.	DGArtes

## H – Legislação dos Apoios às Artes do Espetáculo com referências relevantes para os Públicos para as Artes

Legislação	Sumário	Governo Constitucional	Públicos	Democratização Cultural
<b>Despacho Normativo nº100/90, de 7 de setembro</b>	Regulamento de Apoios à atividade teatral	XI (1987-1991)	-Objetivos gerais do regulamento: abrir o sistema a “audiências mais vastas e reforçar a regularidade dos circuitos nacionais e internacionais (...)”; “convergência da qualidade e nível cultural do produto e da participação do público”; “descentralização geográfica”;  -Critérios na apreciação dos projetos: “índices de audiências dos espetáculos apresentados nos últimos dois anos” (artigo 11º, capítulo II).	Descentralização geográfica
<b>Despacho Normativo nº</b>	Regulamento de Apoios à Atividade Teatral	XIII (1995-1999)	-Objetivos gerais do regulamento: a seleção dos projetos “deve obedecer fundamentalmente a critérios de qualidade, embora estes devam ser sempre enquadrados (...) por preocupações	Descentralização geográfica

<b>Legislação</b>	<b>Sumário</b>	<b>Governo Constitucional</b>	<b>Públicos</b>	<b>Democratização Cultural</b>
<b>43/96, de 23 de outubro</b>			de viabilização do acesso generalizado dos cidadãos ao teatro”; fim dos critérios quantitativos (número de espetáculos e espetadores); inclusão do teatro para a infância;  -Criação da “companhia convencionada”: “as companhias que há 15 anos ou mais, desenvolvem atividade regular e sistemática (...) e que contribuam, cada uma a seu modo, para satisfação e alargamento dos públicos respetivos (...)” (artigo 3º, capítulo II)  -Critérios na apreciação dos projetos: “inserção dos projetos em contextos particularmente carenciados em matéria de oferta artística” (artigo 15º, capítulo III).	Alargamento dos públicos
<b>Despacho Normativo nº51/96, de 6 de dezembro</b>	Regulamento de Apoios à Criação e Produção Coreográfica	XIII (1995-1999)	Critérios de valorização: “inserção dos projetos em contextos particularmente carenciados em matéria de oferta artística” (artigo 14º, capítulo III).	Descentralização geográfica
<b>Despacho Normativo nº10/97, de 27 de fevereiro</b>	Regulamento de Apoios à Atividade Musical	XIII (1995-1999)	- Objetivos gerais do regulamento: criar um quadro normativo que contribua para a “descentralização dos espetáculos musicais e para o desenvolvimento de públicos”;  -Critérios de valorização: “inserção dos projetos em contextos particularmente carenciados em matéria de oferta artística” (artigo 7º, capítulo II).	Descentralização geográfica  Desenvolvimento de públicos
<b>Despacho Normativo nº49/97, de 19 de agosto</b>	Altera o Despacho normativo nº 43/96, de 23 de outubro de 1996	XIII (1995-1999)	-Exigência de relatórios sobre “os públicos que fruíram dos espetáculos, de acordo com as folhas de bilheteira, que, para o efeito, deverão ser conservadas” (artigo 35º-A)	
<b>Despacho Normativo nº61/98, de 1 de setembro</b>	Regulamento de Apoio à Atividade Musical	XIII (1995-1999)	-Critérios de seleção: “Inserção dos projetos em contextos geográficos ou sociais particularmente carenciados em matéria de oferta musical” (artigo 18º, capítulo III);  -Obrigações: apresentação de um “relatório de execução, do qual deverão constar os concertos ou outras ações constituintes do projeto, os níveis de audiência” (artigo 20º, capítulo III)	Descentralização geográfica
<b>Despacho Normativo nº62/98, de 1 de setembro</b>	Regulamento de Apoio à Dança	XIII (1995-1999)	- Objetivos gerais do regulamento: “procura-se desta forma garantir o acesso dos cidadãos à fruição dos bens culturais e promover o desenvolvimento cultural e artístico no campo da dança”;  -Critérios de seleção: “envolvimento ativo em atividades de difusão artística e de formação de novos públicos” (artigo 17º, alínea f), capítulo III); “a capacidade de realização de ações de desenvolvimento artístico em contextos geográficos ou sociais	Formação de novos Públicos  Descentralização geográfica

Legislação	Sumário	Governo Constitucional	Públicos	Democratização Cultural
			particularmente carenciados em matéria de oferta artística e cultural” (artigo 17º, alínea g, capítulo III);  -Obrigações: “incluir nos relatórios anuais de atividades a enviar ao IPAE uma relação circunstanciada dos públicos que fruíram dos espetáculos, de acordo com as folhas de bilheteira” (artigo 27º, capítulo V)	
<b>Despacho Normativo nº63/98, de 1 de setembro</b>	Regulamento de Apoios à Atividade Teatral	XIII (1995-1999)	-Companhia convencionada: “as companhias que há 15 anos ou mais, desenvolvem atividade regular e sistemática (...) e que contribuam, cada uma a seu modo, para satisfação e alargamento dos públicos respetivos (...)” (artigo 4º, capítulo II)  -Critérios na apreciação dos projetos: “capacidade de realização de ações em contextos geográficos ou sociais particularmente carenciados em termos de oferta cultural ou artística” (artigo 18º, alínea d, capítulo III); “o envolvimento em atividades de difusão artística e de formação de novos públicos (artigo 18º, alínea f, capítulo III);  -Obrigações: relatórios com uma “uma relação circunstanciada dos públicos que fruíram dos espetáculos, de acordo com as folhas de bilheteira,” (artigo 31º, capítulo V)	Alargamento de Públicos  Descentralização geográfica  Formação de novos públicos
<b>Despacho normativo nº23/2000, de 3 de maio</b>	Regulamento de apoio às artes do espetáculo	XIV (1999-2002)	- Objetivos gerais do regulamento: “aposta na difusão, procurando que as artes do espetáculo se tornem cada vez mais acessíveis a todos os portugueses”; “ações de formação de públicos, que hoje é, em qualquer contexto, fundamental dinamizar, têm especial relevância as redes de infraestruturas e equipamentos (...) cuja consolidação e desenvolvimento permitirá um apetrechamento equilibrado do território, e viabilizará finalmente um acesso descentralizado às artes do espetáculo no nosso país.”;  -Critérios: “Interesse cultural, determinado pelo contributo do programa ou projeto a realizar para o desenvolvimento, nomeadamente para a realização de atividades de investigação, pesquisa e experimentação, para o fomento do intercâmbio e cooperação internacionais e para o alargamento de públicos.” (artigo 9º, alínea d)	Formação de públicos  Descentralização geográfica  Alargamento de públicos
<b>Despacho normativo nº21-A/2001, de 11 de maio</b>	Regulamentos de apoio às atividades teatrais, musicais, de dança e pluridisciplinares para 2002	XIV (1999-2002)	- Objetivos gerais do regulamento: “qualificação e a formação de públicos e o crescente reforço das condições de produção de companhias e estruturas”; os apoios devem “permitir a sua divulgação por zonas culturalmente carenciadas e promover a sensibilização dos públicos, com especial atenção ao infantil e juvenil”; “a concentração de financiamentos em áreas culturalmente desenvolvidas, embora necessária, deve ser complementada por um reforço que permita o acesso da generalidade da população aos bens culturais, direito constitucional inalienável”; os apoios pontuais a festivais são “oportunidades para a difusão, incentivo a parcerias e coproduções, promoção de novas experiências estéticas e a formação de públicos mais alargados.”	Formação de públicos  Descentralização geográfica  Alargamento de públicos

Legislação	Sumário	Governo Constitucional	Públicos	Democratização Cultural
			<p>-Critérios: “itinerância e inserção em contextos culturalmente carenciados” (artigo 9º, alínea d); “capacidade de sensibilização de novos públicos” (artigo 9º, alínea d)</p> <p>-Finalidade dos apoios à música: “sensibilizar novos públicos, sobretudo nas áreas infantil e juvenil” (artigo 2º, alínea e, anexo III)</p>	
<p><b>Portaria nº1056/2002, de 20 de agosto</b></p>	<p>regulamentos de apoio às atividades teatrais, musicais, de dança e transdisciplinares para 2003</p>	<p>XV (2002-2004)</p>	<p>- Objetivos gerais do regulamento: “Atenção especial será atribuída à formação de públicos, nomeadamente a infância e a juventude, no entendimento que é nestas fases de desenvolvimento pessoal que se criam os verdadeiros hábitos culturais que perdurarão ao longo da vida e que são um dos melhores fatores de sustentabilidade e desenvolvimento da criação artística e do reconhecimento da sua importância como fator de desenvolvimento.”</p> <p>-Critérios: “itinerância e inserção em contextos culturalmente carenciados” (artigo 10º, alínea d); “capacidade de sensibilização de novos públicos, nomeadamente infância e juventude” (artigo 10º, alínea d)</p> <p>-Objetivos dos apoios ao teatro: “fomentar a criação e formação de públicos” (artigo 2º, alínea d); “incentivar a vertente educativa e estimular a ligação ao meio escolar” (artigo 2º, alínea e)</p> <p>-Finalidade dos apoios à música: “sensibilizar novos públicos, sobretudo nas áreas infantil e juvenil” (artigo 2º, alínea e, anexo III)</p>	<p>Formação de públicos</p> <p>Descentralização geográfica</p> <p>Alargamento dos públicos</p>
<p><b>Decreto-lei nº272/2003, de 29 de outubro</b></p>	<p>Sistema de apoios financeiros às artes do espetáculo e da arte contemporânea</p>	<p>XV (2002-2004)</p>	<p>-Objetivos gerais do regulamento: “garantir uma maior igualdade de acesso às criações e produções artísticas de forma a atenuar as assimetrias regionais e atenuar os desequilíbrios sociais e culturais”; os apoios são concedidos tendo em conta a capacidade de “itinerância e formação de públicos”;</p> <p>-Objetivos dos apoios: “contribuir para uma cultura inovadora, aberta, descentralizada e de responsabilidade solidária, bem como contribuir para a diminuição da exclusão social e cultural e para o desenvolvimento das comunidades locais” (artigo 2º, alínea a); “assegurar o acesso do público aos diversos domínios da criação artística, concorrendo para a promoção do primado da pessoa, dos direitos humanos, da cidadania e da qualidade de vida” (artigo 2º, alínea b); “incentivar a vertente educativa das atividades artísticas e estimular a ligação ao meio escolar, fomentando o interesse das crianças e dos jovens pela cultura” (artigo 2º, alínea g)</p>	<p>Descentralização geográfica</p> <p>Formação de públicos</p> <p>Alargamento de públicos</p>

Legislação	Sumário	Governo Constitucional	Públicos	Democratização Cultural
			<p>-Formas de atribuição e beneficiários: “pessoas coletivas privadas (...) que exerçam atividades no âmbito da formação de novos públicos e do acesso dos cidadãos às atividades artísticas” (artigo 4º, alínea a, seção I, capítulo II); “pessoas coletivas privadas (...) que desenvolvam atividades de formação e pedagógicas (...) junto dos estabelecimentos de ensino e dos públicos infantis e juvenis” (artigo 4º, alínea c, seção I, capítulo II);</p> <p>-Critérios para apoios sustentados: “(...) capacidade dos requerentes de (...) cumprimento de funções de utilidade social, designadamente nos domínios do ensino e da formação, da difusão, da itinerância e da formação de públicos.” (artigo 6º, alínea 4, seção I, capítulo II)</p>	
<p><b>Decreto-lei nº225/2006, de 13 de novembro</b></p>	<p>Regime de atribuição de apoios financeiros do Estado às artes</p>	<p>XVII (2005-2009)</p>	<p>-Objetivos gerais do regulamento: “desenvolver a sensibilidade e o pensamento crítico das populações, promovendo a sua qualificação e a coesão social”; dotar a rede nacional de cineteatros de “condições para o seu funcionamento efetivo ao serviço da descentralização cultural, apoiando uma programação regular de qualidade, que inclua iniciativas educativas (...)”; os apoios às artes em articulação com outras políticas setoriais visam, entre outras medidas, “fomentar o interesse das crianças e dos jovens pela cultura”, “incentivar a vertente da solidariedade social nas atividades artísticas, através de iniciativas pró-ativas de combate à discriminação em função da idade, do género ou da deficiência, e promover a atividade artística como instrumento de desenvolvimento económico e de inclusão e coesão sociais”; criação do Programa Território-Artes que visa dinamizar as itinerâncias à escala nacional;</p> <p>-Objetivos do apoio: “assegurar o acesso público aos diversos domínios da atividade artística, concorrendo para a promoção da qualidade de vida, da cidadania e da qualificação das populações” (artigo 3º, alínea a, capítulo I); “descentralizar e dinamizar a oferta cultural, corrigindo as assimetrias regionais, e promover a atividade artística como instrumento de desenvolvimento económico e de qualificação, inclusão e coesão sociais” (artigo 3º, alínea b, capítulo I); g) “articular as artes com outras áreas setoriais, designadamente educação, ciência e tecnologia, ambiente e ordenamento do território, turismo e solidariedade social” (artigo 3º, alínea b, capítulo I);</p> <p>-Correção de assimetrias regionais: “Visando corrigir as assimetrias regionais, é fixado, antes do início do respetivo procedimento, pelo Ministro da Cultura, sob proposta fundamentada do IA, o universo de entidades por área artística a apoiar dentro da zona de competências de cada direção regional de cultura.” (artigo 6º, nº1, capítulo I)</p>	<p>Descentralização geográfica</p> <p>Formação de públicos</p> <p>Alargamento de públicos</p>

Legislação	Sumário	Governo Constitucional	Públicos	Democratização Cultural
			<p>-São admitidas aos apoios bienais e pontuais, entidades que desenvolvam atividade continuada há, pelo menos, 5 anos e “cuja atividade principal seja a formação em contexto não escolar (...)” (artigo 10º e 11º, número 3, secção I, capítulo II)</p> <p>-Critérios para apoios indiretos à programação: os projetos devem fomentar a “captação e formação de novos públicos” (artigo 23º, nº 1, alínea a)</p>	
<p><b>Portaria nº 1204-A/2008, de 17 de outubro de 2008</b></p>	<p>Regulamento das Modalidades de Apoio Direto às Artes e o Regulamento das Modalidades de Apoio Indireto às Artes</p>	<p>XVII (2005-2009)</p>	<p>-Revoga a portaria relativa ao Decreto-lei nº225/2006, de 13 de novembro. Estabelece a “promoção da atividade dos agentes culturais, a distribuição equilibrada da atividade artística pelas diferentes regiões e o acesso à fruição das artes por parte dos diversos públicos.”</p> <p>-Objeto das modalidades de apoio direto às artes: “Para efeitos do disposto neste Regulamento, são contemplados os seguintes domínios artísticos: criação, programação, (...) formação e desenvolvimento de públicos (...)” (artigo 1º, número 2, capítulo I, anexo I)</p> <p>-Objetivos das modalidades de apoio direto às artes: “(...) descentralização da oferta cultural, a correção de assimetrias regionais, a promoção de atividades artísticas como instrumento de desenvolvimento económico e de qualificação, inclusão e coesão sociais, a formação de públicos (...)” (artigo 2º, número 1, capítulo I, anexo I);</p> <p>-Apresentação das candidaturas: na exposição do plano de atividades deverá constar “públicos-alvo e iniciativas de captação e sensibilização” (artigo 4º, número 2, alínea b) iv, capítulo II, anexo I) e “plano de comunicação” (artigo 4º, número 2, alínea b) v, capítulo II, anexo I)</p> <p>-Critérios de apreciação: “Consistência do projeto de gestão e de comunicação aferida pelos seguintes parâmetros: (...) definição de público-alvo e conceção do plano de comunicação e divulgação” (artigo 7º, número 1, alínea c) iv), capítulo II)</p> <p>-Acompanhamento e avaliação: relatório de atividades e contas onde conste uma “análise sobre a concretização do plano de atividades desenvolvido no período a que se reporta o relatório, com descrição das ações realizadas e do impacte junto dos públicos” (artigo 13º, número 2, alínea a, capítulo II)</p> <p>-Apresentação de candidaturas dos apoios indiretos às artes: “(...) o plano de atividades deve incluir o desenvolvimento de ações que fomentem a captação e formação de novos</p>	<p>Descentralização geográfica</p> <p>Formação de públicos</p> <p>Alargamento de públicos</p> <p>Desenvolvimento de públicos</p>

Legislação	Sumário	Governo Constitucional	Públicos	Democratização Cultural
			públicos e de ações dirigidas ao público infantojuvenil” (artigo 4º, número 5, capítulo II, anexo II)	
<b>Decreto-lei nº103/2017, de 24 de agosto</b>	Regime de atribuição de apoios financeiros do Estado às artes visuais e performativas	XXI (2015-presente)	<p>-Domínios de atividade: “Desenvolvimento de públicos” (artigo 6º, capítulo I)</p> <p>-Objetivos: “As medidas e os apoios previstos no presente decreto-lei visam fomentar a criação, produção e difusão das artes através do incentivo a uma diversidade de áreas disciplinares e domínios de atividade, promover a articulação das artes com outras áreas setoriais e valorizar a fruição artística enquanto instrumento de correção de assimetrias territoriais e de desenvolvimento humano, social, económico e cultural.” (artigo 3º, número 1, capítulo I); “A concretização dos fins de interesse público previstos no número anterior deve ser orientada por um conjunto de objetivos estratégicos, nomeadamente, a coesão social e territorial, a qualificação dos cidadãos, a valorização do território, a transversalidade setorial, a internacionalização e a inovação.” (artigo 3º, número 2, capítulo I)</p> <p>-Âmbito territorial: “os programas de apoio abrangem atividades realizadas em território nacional e no estrangeiro.</p> <p>-Domínios de atividade: “Desenvolvimento de públicos” (artigo 6º, capítulo I)</p>	<p>Descentralização geográfica</p> <p>Formação de públicos</p> <p>Desenvolvimento de públicos</p>
<b>Portaria nº301/2017, de 16 de outubro</b>	Regulamento dos Programas de Apoio às Artes	XXI (2015-presente)	<p>-Objetivos gerais: promover a “democratização do acesso à criação e à fruição artísticas por parte dos cidadãos, incentivando-se, assim, o serviço público na área das artes.”;</p> <p>-Domínios de atividade: Desenvolvimento de públicos (artigo 4º, alínea c, capítulo I)</p> <p>-Critérios de apreciação: “Repercussão social - alcance e visibilidade aferidos pela diversidade de públicos-alvo (...) (artigo 6º, alínea c, capítulo I)</p> <p>-Interesse público cultura (artigo 2º, capítulo I): “Promover a participação e qualificação das comunidades e dos públicos (...)”; “valorizar a dimensão educativa e de sensibilização para a cultura”; “fomentar a coesão territorial e corrigir assimetrias de acesso à criação e fruição cultural”; “promover a inclusão social, a cidadania e a qualidade de vida das populações”.</p>	<p>Descentralização geográfica</p> <p>Formação de públicos</p> <p>Desenvolvimento de públicos</p>

## I – Legislação dos Apoios às Artes do Espetáculo com alterações significativas para o setor (modalidades de apoios/critérios)

Legislação	Área Artística	Domínios de Atividade	Beneficiários	Modalidades de Apoio	Critérios básicos e outras obrigações contratuais
<b>Despacho Normativo nº100/90, de 7 de setembro</b>	Teatro	Criação	Sociedades, cooperativas, associações ou empresas em nome individual	-Apoio à criação: bianual, anual e outros apoios (novos valores, pesquisa e experimentação, produções especiais, espetáculos temáticos, espetáculos infantis, itinerâncias, autores portugueses, publicações, outras secções)	-Qualidade cultural, artística e profissional da produção; -Dedicação privilegiada à execução; -Índices de audiência nos últimos dois anos; -Garantia de instalação em espaço adequado; -Número mínimo de espetáculos por ano (150); -Lotação mínima entre 80 a 150 lugares;
<b>Despacho Normativo nº 43/96, de 23 de outubro</b>	Teatro	Criação e produção	-Companhias Convencionadas: desenvolvem atividade regular e sistemática há 15 anos ou mais, com valia cultural e artística e que contribuam para a satisfação e alargamento dos públicos respetivos e sobrevivência do teatro português;  -Outros projetos/companhias	-Protocolos diretos plurianuais com as companhias convencionadas plurianual;  -Companhias a concurso público: apoio anual ou de dois anos  -Apoios pontuais  -Marionetas	- Companhias convencionadas: desenvolver atividade regular há 15 anos ou mais; valor cultural e artístico que contribua para a satisfação e alargamento dos públicos;  -Companhias apoiadas por concurso: diversificação das fontes de financiamento; envolvimento das autarquias; inserção em contextos carenciados culturalmente.
<b>Despacho Normativo nº51/96, de 6 de dezembro</b>	Dança	Produção e criação coreográfica	-Estruturas: organização profissional legalmente constituída, companhia de dança ou não, que exerça atividade regular de criação ou produção coreográfica, independentemente da sua personalidade jurídica ou moldes institucionais;	-Protocolos diretos plurianuais com estruturas convencionadas;  -Estruturas e outros projetos a apoiar por concurso: apoio anual e dois anos.	-Companhias apoiadas por concurso: diversificação das fontes de financiamento; envolvimento das autarquias; inserção em contextos carenciados culturalmente; apoio a novos autores ou produção de primeiras obras; apoio a formação contínua e reciclagem dos quadros profissionais.

<b>Legislação</b>	<b>Área Artística</b>	<b>Domínios de Atividade</b>	<b>Beneficiários</b>	<b>Modalidades de Apoio</b>	<b>Crítérios básicos e outras obrigações contratuais</b>
			<p>-Estrutura convencionada: estruturas que pela sua continuidade, âmbito e qualidade das atividades, sejam consideradas parceiros estratégicos do Estado no desenvolvimento do setor da dança em Portugal;</p> <p>-Projetos pontuais de criação.</p>		
<b>Despacho Normativo nº10/97, de 27 de fevereiro</b>	Música	Fomento da música, de prática diferenciada e de fruição	<p>-Estruturas musicais convencionadas: entidades culturais que desenvolvam atividade regular e sistemática, e pelo seu valor cultural e artístico, diversificação e carácter específico, sejam consideradas parceiros estratégicos do Estado no desenvolvimento do setor da música em Portugal;</p> <p>-Festivais de música;</p> <p>-Iniciativas musicais não tipificadas.</p>	<p>-Apoio plurianual a festivais de música por concurso público;</p> <p>-Apoios pontuais a projetos musicais;</p> <p>-Protocolos diretos plurianuais com estruturas musicais convencionadas;</p>	-Festivais e apoios a projetos pontuais: qualidade artística da programação e escolha dos intérpretes; diversificação das fontes de apoio financeiro e logístico (autarquias); inserção em contextos carenciados culturalmente; inserção e apresentação em público de música de autores portugueses.
<b>Despacho Normativo nº61/98, de 1 de setembro</b>	Música: música clássica; música contemporânea; jazz; música étnica, entendida como manifestação musical da tradição	Fomento da música, de prática diferenciada e de fruição (estudo e investigação; criação; edição em diversos suportes; formação; e difusão)	<p>-Estruturas musicais convencionadas: entidades culturais que desenvolvam atividade regular e sistemática, e pelo seu valor cultural e artístico, diversificação e carácter específico, sejam consideradas parceiros estratégicos do Estado no</p>	<p>-Protocolos diretos plurianuais com estruturas musicais convencionadas;</p> <p>-Apoios pontuais a outros projetos;</p> <p>-Concurso público anual para os programas de difusão.</p>	<p>Programas de Difusão:</p> <p>-Qualidade artística da programação musical e da escolha dos intérpretes;</p> <p>-Continuidade do projeto e qualidade das anteriores realizações;</p> <p>-Currículos da atividade da entidade proponente e dos seus responsáveis artísticos, de produção e de gestão;</p>

<b>Legislação</b>	<b>Área Artística</b>	<b>Domínios de Atividade</b>	<b>Beneficiários</b>	<b>Modalidades de Apoio</b>	<b>Crítérios básicos e outras obrigações contratuais</b>
	portuguesa e ou da sua miscigenação com outras culturas.		<p>desenvolvimento do setor da música em Portugal;</p> <p>-Programas de difusão: festivais de música e ciclos de concertos;</p> <p>-Outros projetos: iniciativas no domínio da música que não se enquadram no universo dos projetos a concurso público (estudo e investigação; criação; edição em diversos suportes; formação; projetos de circulação musical; concursos e ações de defesa, valorização e divulgação do património musical).</p>		<p>-Inserção em contextos carenciados culturalmente;</p> <p>-Grau de autofinanciamento e a capacidade de diversificação das fontes de apoio financeiro e logístico dos projetos;</p> <p>-Inexistência de projetos de características semelhantes;</p> <p>-Inovação artística, temática e cultural;</p> <p>-Existência de acordos de coprodução e intercâmbio.</p>
<b>Despacho Normativo nº62/98, de 1 de setembro</b>	Dança	Criação, produção e difusão coreográfica	<p>- Estruturas convencionadas: estruturas que pela sua continuidade, âmbito e a comprovada qualidade das atividades desenvolvidas, sejam consideradas parceiros estrategicamente importantes do Estado no desenvolvimento do setor da dança em Portugal.</p> <p>-Outras estruturas;</p> <p>-Projetos pontuais de criação.</p>	<p>-Protocolos diretos plurianuais com estruturas convencionadas;</p> <p>-Concurso público para outras estruturas de criação, produção difusão e para projetos pontuais de criação;</p> <p>-Apoio a projetos complementares no domínio da circulação e intercâmbio nacional e internacional, da formação, da pesquisa e investigação e da edição.</p>	<p>Outras estruturas;</p> <p>-Interesse e qualidade artística do projeto;</p> <p>-Reconhecimento artístico e profissional do projeto;</p> <p>-Consistência do projeto de gestão;</p> <p>-Diversificação das fontes de apoio financeiro e logístico do projeto;</p> <p>-Carácter inovador do projeto;</p> <p>-Envolvimento ativo em atividades de difusão artística e de formação de novos públicos;</p> <p>-Inserção em contextos carenciados culturalmente;</p>

Legislação	Área Artística	Domínios de Atividade	Beneficiários	Modalidades de Apoio	Critérios básicos e outras obrigações contratuais
					<p>-Apoio a novos autores e à produção de primeiras obras;</p> <p>-Envolvimento ativo em atividades de intercâmbio e cooperação internacional;</p> <p>-Contributo do projeto para a formação contínua e reciclagem de quadros profissionais.</p>
<p><b>Despacho Normativo nº63/98, de 1 de setembro</b></p>	<p>Teatro</p>	<p>Criação, produção e difusão</p>	<p>-Estruturas: organização profissional legalmente constituída que exerça atividade regular de criação, produção ou difusão teatral, independentemente da sua personalidade jurídica ou modelo institucional;</p> <p>-Companhia convencionada: desenvolve atividade regular, sem lapsos de continuidade, há 15 anos ou mais, com valor cultural e artístico e que contribuíram para a satisfação e alargamento dos públicos respetivos.</p> <p>-Estrutura convencionada: desenvolve atividade sistemática e regular, com reconhecida competência e qualidade, no domínio cultural e artístico e é considerada parceiro estratégico do Estado para o desenvolvimento do teatro em Portugal;</p>	<p>-Concurso público para companhias, estruturas e projetos;</p> <p>-Protocolos plurianuais para companhias e estruturas convencionadas;</p> <p>-Apoio a projetos complementares no domínio da circulação e intercâmbio nacional e internacional, da formação, da pesquisa e investigação e da edição.</p>	<p>Estruturas:</p> <p>-Qualidade técnica e artística do projeto;</p> <p>-Consistência do projeto de gestão;</p> <p>-Diversificação das fontes de apoio financeiro e logístico dos projetos;</p> <p>-Inserção em contextos carenciados culturalmente;</p> <p>-Carácter inovador dos projetos;</p> <p>-Envolvimento em atividades de difusão artística e de formação de novos públicos;</p> <p>-Envolvimento em atividades de intercâmbio e cooperação internacional, nomeadamente no que se refere ao espaço europeu e ao espaço lusófono.</p> <p>Projetos pontuais:</p> <p>-Interesse e qualidade artística do projeto;</p> <p>-Carácter inovador do projeto;</p> <p>-Contexto artístico e profissional em que se enquadra a realização do projeto;</p>

Legislação	Área Artística	Domínios de Atividade	Beneficiários	Modalidades de Apoio	Crítérios básicos e outras obrigações contratuais
			-Projetos pontuais de criação, produção e difusão.		-Contribuição do projeto para o desenvolvimento da dramaturgia portuguesa contemporânea;  -Equilíbrio e razoabilidade da proposta orçamental em relação aos objetivos do projeto;  -Diversificação dos apoios financeiros e logísticos, nomeadamente a capacidade de angariação de co-produtores.
<b>Despacho normativo nº23/2000, de 3 de maio</b>	Artes do Espetáculo: apresentação pública na dança, música, teatro e atividades transversais às três disciplinas (pluridisciplinares)	Criação, interpretação, produção e difusão	-Programas plurianuais: pessoas coletivas (convencionadas nos apoios por 4 anos);  -Projetos: pessoas singulares e coletivas	Concurso com comparticipação a fundo perdido: -Programas plurianuais de dois ou quatro anos;  -Projetos com atividades que se realizam no prazo máximo de 12 meses.	-Interesse artístico, determinado pela consistência do programa ou projeto proposto e o seu contributo para o desenvolvimento da criação e interpretação; -Qualidade artística e profissional dos candidatos, determinada pela apreciação da respetiva capacidade de realização e curricula;  -Consistência do projeto de gestão, determinada, nomeadamente, pela adequação do projeto orçamental à(s) atividade(s) a realizar, a razoabilidade dos custos fixos e a capacidade de angariação de outros financiamentos, designadamente coproduções;  -Interesse cultural, determinado pelo contributo do programa ou projeto a realizar para o desenvolvimento, nomeadamente para a realização de atividades de investigação, pesquisa e experimentação, para o fomento do intercâmbio e cooperação internacionais e para o alargamento de públicos.
<b>Decreto-lei nº272/2003, de 29 de outubro</b>	Artes do Espetáculo (teatro, dança e música) e Arte	Criação, produção, difusão, edição, interpretação e programação	-Programas de apoio sustentado: <b>pessoas coletivas privadas sediadas no território de Portugal continental;</b>	-Programas de apoio sustentado plurianual (4 ou 2 anos): teatro, dança e música; gestão e programação de salas e recintos;	-Valor artístico comprovado pela qualidade e projeção das suas atividades;

Legislação	Área Artística	Domínios de Atividade	Beneficiários	Modalidades de Apoio	Critérios básicos e outras obrigações contratuais
	Contemporânea (artes plásticas e visuais, arquitetura e design) e Atividades transdisciplinares e pluridisciplinares		<p>- Apoios pontuais: pessoas coletivas privadas e pessoas singulares <b>sediados no território de Portugal continental</b> (artes do espetáculo: criação, produção, difusão, edição, interpretação, gestão e programação, incluindo atividades transdisciplinares ou pluridisciplinares)</p> <p>- Apoios à arte contemporânea: artistas e criadores nacionais residentes em Portugal; pessoas coletivas privadas sediadas no território nacional (promoção e divulgação das artes plásticas); entidades privadas que promovam eventos no território nacional.</p>	<p>infraestruturas e equipamentos; internacionalização.</p> <p>- Programas de apoios pontuais: à promoção e divulgação de obras de arte contemporânea, no domínio das artes plásticas e visuais;</p> <p>- Programas de apoio pontuais com duração até 1 ano: atividades transdisciplinares e pluridisciplinares; projetos de internacionalização da criação e dos criadores nacionais;</p>	<p>- Desenvolver atividades que promovam a formação de novos públicos, acesso aos cidadãos às atividades artísticas</p> <p>- Divulgação das suas atividades em estabelecimentos de ensino e com os públicos infantis e juvenis;</p> <p>- Capacidade de obtenção de outras fontes de financiamento e de cumprimento de funções de utilidade social, designadamente nos domínios do ensino e da formação, da difusão, da itinerância e da formação de públicos.</p>
<b>Decreto-lei nº225/2006, de 13 de novembro</b>	Arquitetura e design, artes digitais, artes plásticas, dança, fotografia, música, teatro, áreas transdisciplinares.	Criação ou programação	<p>- Entidades ou pessoas singulares;</p> <p>- Exclusão de atividades com natureza comercial (comercialização de obras de arte)</p>	<p>- Apoio direto: quadrienal (criação, festivais e mostras); bienais; projetos pontuais; internacionalização; complementares (edição, formação artística e reequipamento);</p> <p>- Apoio indireto: tripartido (MC/autarquia/entidade de criação ou programação; protocolo (MC/autarquias para programação); Programa Território-Artes;</p>	<p>- Definição de um universo de entidades a apoiar por direção regional de modo a corrigir assimetrias regionais;</p> <p>- Necessidade de mínimos de anos em atividade das entidades artísticas;</p> <p>- Qualidade artística e técnica dos programas de atividade/projetos</p> <p>- Currículo artístico e profissional dos intervenientes;</p> <p>- Consistência do projeto de gestão, determinada, designadamente, pela adequação da proposta orçamental</p>

Legislação	Área Artística	Domínios de Atividade	Beneficiários	Modalidades de Apoio	Critérios básicos e outras obrigações contratuais
				<p>-Apoio em articulação com outros setores</p> <p>-Possibilidade de apoios diretos a título excecional</p>	<p>às atividades a realizar e pela razoabilidade dos custos;</p> <p>-Estratégia de captação em sensibilização de públicos;</p> <p>-Capacidade de inovação em experimentação;</p> <p>-Estratégia de valorização da criação nacional no plano da produção e ou da programação;</p> <p>-Parcerias de produção e intercâmbio, incluindo a internacionalização;</p> <p>-Capacidade de angariação de outras fontes de financiamento ou outro tipo de apoio, nomeadamente a participação de autarquias locais ou o recurso a mecenato ou patrocínios.</p>
<p><b>Decreto-lei nº196/2008, de 6 de outubro</b></p>	<p>Arquitetura, design, artes digitais, artes plásticas, dança, fotografia, música, teatro e áreas de cruzamento artístico</p>	<p>criação, programação, interpretação, inovação e experimentação, formação, residências, circulação nacional e internacional de artistas e produções artísticas, formação e desenvolvimento de públicos, registo, documentação, edição e divulgação.</p>	<p>-Exclusão das atividades com caráter lucrativo;</p> <p>-Entidades de criação, entidades de programação e entidades mistas, e ainda, no caso dos apoios pontuais, de grupos informais e pessoas singulares, portuguesas ou estrangeiras, com residência fiscal em Portugal, e que aqui exerçam maioritariamente a sua atividade.</p>	<p>-Apoio direto: quadrienal, bienal, anual, pontual;</p> <p>-Apoio indireto: acordo tripartido (DGArces/autarquias/entidade de criação, programação ou mista); protocolo (DGArces/autarquias/outras entidades públicas ou privadas que não as previstas no acordo tripartido);</p> <p>-Apoio à internacionalização, edição, documentação e registo, experimentação, formação artística e equipamento;</p> <p>-Apoio em articulação com outras políticas setoriais.</p>	<p>-Qualidade artística do programa de atividades;</p> <p>-Necessidade de mínimos de anos em atividade das entidades artísticas</p> <p>-Relevância do percurso artístico e profissional das equipas;</p> <p>-Consistência do projeto de gestão e de comunicação;</p> <p>-Capacidade de gerar receitas próprias e angariar financiamentos e outros apoios, aferida pela percentagem de montante solicitado em relação ao orçamento global de despesas;</p>

Legislação	Área Artística	Domínios de Atividade	Beneficiários	Modalidades de Apoio	Crítérios básicos e outras obrigações contratuais
				-Possibilidade de apoios diretos a título excecional	-Razoabilidade do montante solicitado, tendo em consideração os indicadores constantes do aviso de abertura.
<b>Decreto-lei nº103/2017, de 24 de agosto</b>	Artes visuais, Artes performativas e cruzamento disciplinar (arquitetura, artes plásticas, design, fotografia, novos <i>media</i> , circo contemporâneo e artes de rua, dança, música e teatro)	Criação; programação, circulação nacional, internacionalização, desenvolvimento de públicos, edição, investigação e formação.	<p>-Pessoas coletivas de direito privado com sede em Portugal;</p> <p>-Pessoas singulares com domicílio fiscal em Portugal;</p> <p>-Grupos informais: conjunto de pessoas singulares ou coletivas, sem personalidade jurídica</p> <p>-Exclusão de atividades com fim lucrativo;</p> <p>-Exclusão de apoio a fundações privadas ou fundações publicas de direito privado que tenham outro financiamento continuado, associações constituídas por entidades publicas e empresas do setor público.</p>	<p>-Apoio sustentado;</p> <p>-Apoio a projetos;</p> <p>-Apoio em parceria;</p> <p>-Possibilidade de apoios diretos a título excecional.</p>	<p>-Necessidade de mínimos de anos em atividade das entidades artísticas;</p> <p>-Associar apoio de municípios à sua atividade;</p> <p>-O requisitos e critérios são apresentados anualmente conforme os concursos lançados</p>