Escola de Sociologia e Políticas Públicas

Departamento de História

Os Novos Artistas e o Mercado da Arte em Lisboa

Joana Sofia Saraiva Pereira

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, especialidade em Gestão Cultural

Orientadora:

Doutora Maria João Vaz, Professora Auxiliar

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Maio, 2018

AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar por agradecer à Doutora Maria João Vaz, pela sua paciência, ajuda indispensável e orientação neste período do percurso académico.

Agradeço a todos os professores que motivaram o meu gosto pela área artística, com especial atenção para a minha professora de artes visuais, Clara Afonso.

Agradeço à minha família e amigos por todo o apoio nesta fase. Em particular, à Raquel Gomes, ao João Pereira e à minha irmã Carolina.

RESUMO

A ideia que deu origem à presente dissertação nasceu de uma profunda preocupação com as dificuldades constantes na área artística, mais concretamente a inserção dos jovens artistas no mercado da arte. A perceção de que existe uma desatenção para com esta área de tal importância para a vivência de uma sociedade.

Neste sentido foram lançadas várias hipóteses como explicação para a situação preocupante dos artistas. Partimos de várias definições que nos ajudaram a entender conceitos fundamentais para a análise realizada. A definição de arte, artista e obra de arte são algumas das quais se encontram no estudo.

A primeira hipótese focou-se na sociedade. Será que a sociedade em geral não reconhece o valor da prática artística? Consequentemente, o valor do trabalho dos artistas, bem como do próprio artista são colocados em causa.

A educação formal constitui um fator essencial para a construção de uma evolução dentro do mundo da arte. De que modo a educação para as artes pode contribuir para a construção de jovens mais informados e críticos? O facto de nos confrontarmos atualmente com manifestações artísticas algo "diferentes" de uma arte visual mais convencional pode também ser um fator que contribui para a falta de reconhecimento por parte da sociedade. Por último, torna-se fundamental ver as políticas culturais para a cultura, de modo a perceber o que se tem feito para apoiar a criação artística e para motivar os indivíduos a visitar exposições e reconhecer o imenso trabalho realizado por detrás da criação artística.

Foram realizados inquéritos e entrevistas como forma de recolher informação para o estudo. Os inquéritos são essencialmente exploratórios e foram realizados a pequenos grupos, de modo a obter uma amostra da visão da sociedade relativamente à área artística. As entrevistas foram realizadas a artistas em início de carreira e que ainda não conseguiram um lugar no mercado da arte. Assim, foi-nos possível recolher informações sobre a vida de cada artista e o modo como vêm o mercado da arte.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Artista; Arte contemporânea; Sociedade; Educação; Políticas Culturais

ABSTRACT

The idea that originated the present dissertation was born of a deep concern with the constant difficulties in the artistic area, more concretely the place of the young artists in the art market. The perception that there is an inattention to this area of such importance for the experience of a society.

In this sense several hypotheses have been put forward as an explanation for the worrying situation of the artists. We started from several definitions that helped us to understand fundamental concepts for the analysis performed. The definition of art, artist and work of art are some of which we present.

The first hypothesis focused on society. Does society in general not recognize the value of artistic practice? Consequently, the value of the work of the artists as well as of the artist himself are called into question.

Formal education is an essential factor for the construction of an evolution within the world of art. How can education for the arts contribute to building more informed and critical young people? The fact that we are confronted today with somewhat "different" artistic manifestations of a more conventional visual art may also be a contributing factor to the lack of recognition on the part of society. Finally, it becomes crucial to see cultural policies for culture in order to understand what has been done to support artistic creation and to motivate individuals to visit exhibitions and to acknowledge the immense work done behind artistic creation.

Surveys and interviews were conducted as a way of collecting information for the study. Surveys are essentially exploratory and were carried out in small groups in order to obtain a sample of society's view of the artistic area. The interviews were conducted with early-career artists who have not yet achieved a place in the art market. Thus, we were able to gather information about the life of each artist and the way the art market appears.

KEYWORDS: Art; Artist; Contemporary art; Society; Education; Cultural Policies

ÍNDICE

Índice de Gráficos

1. Introdução……..7

2. Arte e Artista……..15

2.1 Arte……...15

2.2. Artista e obra de arte……...16

2.3 Arte contemporânea……18

3. Sociedade.…….…….21

3.1 Sociedade e Educação……..29

3.2 Sociedade e Arte Contemporânea……37

4. Políticas Públicas da Cultura……..45

5. Caracterização dos Artistas……57

6. Sociedade – Caracterização da amostra…….71

7. Conclusão……...89

Fontes e Bibliografia……..91

Anexos……96

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: «Início do Percurso Artístico»

Gráfico 2: «Profissões dos Entrevistados»

Gráfico 3: «O tempo em anos que se dedicam à Profissão de artista»

Gráfico 4: «Categorias em que se inserem os artistas plásticos entrevistados»

Gráfico 5: «A possibilidade de se exercer a Profissão de artista em Portugal»

Gráfico 6: «Qual o interesse pela arte?»

Gráfico 7: «Frequência de visitas a exposições de arte»

Gráfico 8: «Preferência por Exposições de Arte»

Gráfico 9: «O reconhecimento da Profissão de Artista»

Gráfico 10: «Reconhecimento de obras de arte nas exposições»

Gráfico 11: «Exercer a profissão de artista em Portugal»

Gráfico 12: «Qual o interesse pela arte?»

Gráfico 13: «Frequência de visitas a exposições de arte»

Gráfico 14: «Preferência por exposições de arte»

Gráfico 15: «O reconhecimento da profissão de artista.»

Gráfico 16: «Reconhecimento de obras de arte nas exposições»

Gráfico 17: «Exercer a profissão de artista em Portugal»

Gráfico 18: «Qual o interesse pela arte?»

Gráfico 19: «Frequência de visitas a exposições de arte»

Gráfico 20: «Preferência por exposições de arte.»

Gráfico 21: «O reconhecimento da profissão de artista»

Gráfico 22: «Reconhecimento de obras de arte nas exposições»

Gráfico 23: «Exercer a profissão de artista em Portugal»

1. INTRODUÇÃO

No âmbito da presente dissertação pretende-se realizar um estudo exploratório sobre as dificuldades com que se deparam os novos artistas na sua inserção no mercado da arte. Restringimos o campo de análise a artistas plásticos da zona de Lisboa, sem preferência por um perfil etário específico, contemplando artistas plásticos que estejam a começar a sua atividade e a procurar introduzir as suas obras no mercado, ou ainda artistas com mais experiência, mas que não tenham conseguido obter a inserção desejada na sua área profissional de atuação. Pretende-se explorar várias vertentes, que considero serem importantes para o desenvolvimento do tema, tendo como principal motivação para a realização deste estudo a perceção de que existe uma profunda desatenção para com uma área que considero ser socialmente relevante, pelo que irei proceder à sua justificação no decorrer do estudo. Desta forma, reconhecemos como objetivos a identificação da situação de dificuldade com que se deparam os novos artistas em se inserirem no mercado da arte em Portugal, mais concretamente na área de Lisboa, para que seja possível dar um pequeno contributo à problemática analisada. Desejamos ainda despertar mais a curiosidade, no sentido de continuar a intervenção numa área tão enriquecedora como são as artes plásticas, aqui contemplando atividades como a pintura, a escultura, a instalação, a fotografia e a multimédia.

Presentemente, a situação de dificuldade com que se deparam os artistas plásticos em Portugal permanece, embora se possam mencionar vários pontos positivos. Depois de alguns anos, a existência de um Ministério da Cultura foi novamente concretizada, dando maior importância e centralidade e trazendo sentimentos de esperança ao panorama da cultura e das artes em Portugal. Por outro lado, as dinâmicas existentes no sector também significam avanços positivos para quem aí desenvolve a sua atividade. Como refere Rita Curvelo, o facto de "Portugal estar presente em algumas bienais ou em iniciativas de âmbito internacional tem contribuído para a formação de jovens artistas contemporâneos". (Curvelo, 2009:109)

No entanto, para entender melhor o estudo que se segue é necessário perceber o que já foi feito a este respeito. O sociólogo Alexandre Melo (1994) deu alguns contributos para uma análise da situação artística em Portugal. Descrevendo Portugal "como um país num estado de desenvolvimento intermédio, um país que faz parte do centro mas que se situa na periferia desse centro, ou ainda um país semiperiférico", refere que o desenvolvimento dado em Portugal no último século, tanto a nível artístico como social, tendo em conta os constrangimentos por que passou, leva a que seja possível a "superação dos tradicionais complexos de inferioridade

cultural nacional" (Melo, 1994:242). Apesar de ser uma sociedade de desenvolvimento intermédio, algumas características socias, como a taxa de crescimento populacional, leis e instituições e as práticas de consumo, indicam uma proximidade da sociedade portuguesa a sociedades mais desenvolvidas, mas a existência de infraestruturas coletivas, políticas culturais e tipo de desenvolvimento industrial, aproximam-na de outras sociedades menos desenvolvidas (Santos, 1994:53).

A evolução histórica de Portugal leva-nos a compreender a situação do presente, através de fatores como o "conservadorismo e isolacionismo do regime político ditatorial que reforçaram os fatores de distanciação, marginalização e inferiorização cultural no contexto internacional" (Melo, 1994:250). Por isso, Portugal foi visto ao longo deste século como "um país na periferia ou fronteira do mundo desenvolvido, ou numa posição de transição entre países desenvolvidos e subdesenvolvidos, um país sem poder significativo a nível económico, político, militar e cultural" (Melo, 1994:250), o que perdurou durante vários anos.

Na sua obra *O que é a Arte?,* Alexandre Melo (1994) apresenta uma perspetiva sociológica sobre a componente artística, tendo em conta a imagem indiferenciada e estranha do artista em Portugal para o público em geral, o que constitui um obstáculo ao entendimento do trabalho dos artistas contemporâneos. Afirma ainda que os estudos na área são raros, principalmente no que diz respeito à arte contemporânea. Aponta uma questão muito importante para a perspetiva enunciada: "Qual é o lugar da arte no conjunto da vida social?" (Melo, 1994: 7). Introduz a dimensão simbólica em conjunto com a dimensão económica, afirmando que o modo de inserção da arte contemporânea na sociedade assenta numa articulação entre as duas. A dimensão económica compreende a produção, circulação e valorização de uma obra de arte, surgindo como um produto ou mercadoria (Melo, 1994: 13). Assim, a dimensão simbólica entende a transformação de uma obra de arte em discurso cultural, ou seja, as reflexões e experiências dos observadores. Por isso, esta dimensão é o conjunto das sensibilidades e dos gostos pessoais pertencentes a cada um, acompanhando os discursos teóricos por que passam. Mais concretamente, o autor refere a dimensão simbólica como sendo um "veículo de uma validação e legitimação cultural ao nível da sociedade global". (Melo, 1994: 19)

Depois das últimas décadas, nas quais ocorreram "profundas transformações económicas, sociais e políticas" (Guimarães, 2009: 9), a dimensão cultural ganha valor. Segundo Lobo Guimarães (2009), hoje existe "uma maior ligação entre a economia e a cultura, verificando-se uma maior interação entre o domínio simbólico e o domínio económico. Por

isso, a expansão das artes visuais abriu possibilidades de disseminação do conhecimento artístico para além da classe dos mais cultivados" (Guimarães, 2009: 9).

Com o aprofundamento de alguns processos de comunicação com as obras de arte, a receção cultural tornou-se mais viável. "O acto receptivo envolve pelo menos três fases: a criação artística e a produção do bem/serviço; a difusão/distribuição do produto; e a recepção do produto/ a práctica cultural" (Guimarães, 2009:13). Desta forma, como refere Lobo Guimarães (2009), autores como Howard Becker assumem a necessidade de criar novos públicos, constituindo assim novas modalidades e géneros culturais.

Se recuarmos ao ano de 1999, deparamo-nos aí com dificuldades mais significativas no que diz respeito a transformações culturais profundas, sendo que, apesar de já ter ocorrido alguma evolução, as preocupações continuam na atualidade. O galerista Mário Teixeira da Silva apresenta em entrevista, no âmbito do estudo realizado pelo sociólogo Alexandre Melo (1999) para o seu livro *Arte e Mercado em Portugal: Inquérito às Galerias e uma Carreira de Artista*, a sua apreensão em relação a uma situação de estagnação, tanto em termos artísticos como em termos de público, visto que não existia uma abertura da sociedade portuguesa à arte contemporânea. Apresenta a classe política como a responsável pela situação, tratando-a como "ignorante". Neste ponto de vista, evidencia-se o que já foi referido anteriormente, no qual o governo, através das leis impostas, transmite ao povo as prioridades do país, o que leva a uma transformação sobre a forma de olhar para a sociedade. Teixeira da Silva refere ainda que as instituições são fundamentais para a evolução da sociedade, visto que toda a informação que passa pelos museus corresponde a uma série de exposições e acontecimentos que permitem a mudança nos comportamentos e gostos da população (Melo, 1999: 122).

Jorge Barreto Xavier, político e gestor cultural, indica uma perspetiva atual em relação à identidade portuguesa, revelando que o desenvolvimento de novos valores e perspetivas pode ser inibidor para uma sociedade que se apresenta com um passado histórico denso (Xavier, 2016: 17). Transmite um pensamento de valorização pela arte e pela cultura, considerando-a um aspeto central da vida da sociedade, pois permitem a criação e o desenvolvimento da compreensão, da crítica e da proatividade. No entanto, apesar deste pensamento, afirma que "hoje as artes e a cultura parecem mais frágeis" (Xavier, 2016: 17). Portanto, a relação da sociedade com as artes compreende uma grande fragilidade. O estatuto dos agentes culturais provoca, ao mesmo tempo, respeito e suspeita por parte do público e da sociedade. No entanto, "importa perceber que a centralidade das artes e da cultura tomada como ponto de partida pela

maior parte dos respetivos agentes não é reconhecida nesses termos na sociedade portuguesa" (Xavier, 2016:26).

Devemos também tentar entender a importância da relação arte/educação, visto ser essencial que se inicie um conjunto de investimentos nesta área, que irá abranger toda a população. Assim, poderemos construir "uma sociedade mais livre e mais justa, mais qualificada e mais confiante" (Xavier, 2016:112). Ao apostar na educação pela arte, apostamos também no alargamento do reconhecimento artístico, pois tal como é afirmado pelo autor, "a atividade artística (…) precisa de ser mais reconhecida na sociedade portuguesa, seja a nível local seja a nível nacional" (Xavier, 2016:112).

A complexidade do indivíduo torna ainda mais complicado o estudo da relação das artes com a sociedade. No entanto, segundo Lobo Guimarães (2009), o autor Parsons afirmou em 1987 que "os indivíduos respondem às artes visuais de forma diferenciada porque as compreendem de modo diferente" (Guimarães, 2009:20). Alguns fatores, como as expectativas que esses indivíduos têm relativamente ao que esperam encontrar, às qualidades que pretendem visualizar e à forma como poderão apreciar as obras de arte, influenciam a sua compreensão das mesmas. Assim, o desenvolvimento da pessoa desde a infância à idade adulta afetará as suas respostas perante as obras de arte. Existem, assim, vários estudos que indicam a relação entre "o desenvolvimento cognitivo da infância e os diferentes modos de apreciar a arte" (Guimarães, 2009:20).

As políticas culturais estão intrinsecamente associadas à situação geral de um país, não só no plano cultural, mas também no plano económico, político e social, bem como a forma como os governos definem os projetos e prioridades para o território e população que administram. Desta forma, as leis propostas pelos governantes ditam a forma como vivemos, bem como os valores principais, mais marcantes ou mais importantes para a nossa sociedade. Por isso, a partir do momento que a nível das políticas públicas a área artística não é compreendida como uma das prioridades para o país, esse sentimento é transmitido para a população no seu todo. François Colbert trata o assunto em entrevista para o livro o *Marketing das Artes*, de Rita Curvelo (2009), no qual refere que as pessoas encaram a arte como um serviço público e, por isso, devia investir-se, de forma coletiva, na divulgação e subsídios para os trabalhos dos artistas, pois o facto de podermos apreciar essa arte é valorizado. Apresenta três razões para o Estado apoiar a cultura das artes, começando pela diversidade da oferta, pela constante evolução através da arte, ou seja, do seu pensamento e de uma interpretação diferente da realidade. Refere que "O Estado deve exercer um papel importante no apoio à cultura porque

esta deve ser encarada não como um custo mas como um benefício para a sociedade" (Curvelo, 2009: 51).

Posição semelhante é apresentada pelo gestor Filipe Mascarenhas Serra, também em entrevista para o livro o *Marketing das Artes*, de Rita Curvelo (2009), ao afirmar que "para que surjam novos agentes culturais, é necessário que o mercado cresça; para que isso aconteça, precisamos de políticas culturais activas, mais investimento dos poderes públicos" (Curvelo, 2009: 59). É necessário um maior envolvimento dos *media*, da sociedade e do mundo empresarial, de forma a existir um melhoramento da situação cultural. O estatuto de mecenato, a criação de fundações por grandes grupos económicos e financeiros são outros exemplos que colaboram para este objetivo. Trata-se de potenciar a responsabilidade social das empresas, por exemplo através de parcerias público-privadas, como é o caso da Fundação de Serralves (Curvelo, 2009: 60).

Após esta breve incursão sobre algumas das reflexões já produzidas a respeito da problemática e da posição das artes e dos artistas na sociedade portuguesa, coloca-se uma questão que deu origem ao estudo presente: por que é que os artistas têm tanta dificuldade em se inserirem no mercado de trabalho através das produções artísticas que realizam? Para responder a esta questão colocamos algumas hipóteses que poderão ajudar a explicar esta dificuldade: será a falta de interesse e de sensibilização da sociedade para com a arte? Será a falta de sensibilização para com a produção artística durante o processo educativo que contribui para a concretização deste quadro de desinteresse relativamente à mesma? Será a dificuldade em compreender a arte atual, nomeadamente a arte contemporânea? E, por fim, o que se faz no sentido de sensibilizar a população para o campo artístico?

No que se refere às metodologias utilizadas adotaremos o método combinado, através de uma pesquisa qualitativa e quantitativa, sendo que a análise será feita em função da informação recolhida através da revisão bibliográfica, constituída por um número selecionado de autores e o acesso a trabalhos académicos já concretizados. Serão realizadas entrevistas semiestruturadas a dez artistas selecionados com o objetivo de recolher informação sobre o percurso de cada artista desde o início da sua prática artística até à sua entrada no mercado da arte, apontando as dificuldades encontradas por estes artistas na sua integração na área das artes. Procurámos obter ainda informação sobre a visão de cada um dos artistas sobre o panorama artístico em Portugal, as oportunidades que existem e as que poderiam existir para dar lugar aos artistas emergentes. Por último, foram realizados questionários a público da cultura, contemplando questionários realizados a visitantes do Museu de Arte, Arquitetura e

Tecnologia; a alunos do ISCTE-IUL e a alunos da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, de modo a perceber a sua relação com a oferta artística na zona de Lisboa. As seguintes estratégias metodológicas constituem a base do estudo proposto, demonstrando a opinião de uma amostra da população.

O trabalho divide-se em cinco partes, tendo em conta a abordagem que pretendo executar. A primeira consiste no tratamento da vertente artística do ponto de vista dos diferentes conceitos aí implicados, percorrendo os significados de obra de arte, artista, arte contemporânea, e artes plásticas, procurando-se ainda caracterizar a atividade dos artistas plásticos em Lisboa. Seguidamente, percorremos a vertente da Sociedade, no sentido de perceber o impacto da arte, bem como os seus públicos e as suas formas de se relacionarem com a arte, ou seja, tentar entender até que ponto as pessoas têm interesse pela arte e em especial pela arte contemporânea emergente. No ponto seguinte, focamo-nos na Educação, tido como um ponto fundamental, que pode contribuir para a formação de comportamentos e de formas de entender, fruir e lidar com a arte. Entendo que o grau de relevância que é dado às artes plásticas nos currículos escolares do 3º ciclo e nos planos de estudos dos diversos graus de ensino, percecionado através do levantamento dos programas artísticos existentes, pode contribuir para algumas conclusões. De seguida, tentamos estabelecer uma ligação entre as especificidades da arte contemporânea e as reações que provoca na sociedade atual, comparando informações de autores com respostas obtidas pelos questionários realizados. Por último, procuramos percorrer a vertente das Políticas Públicas no campo da Cultura, que compreende os apoios dispensados pelo Estado a esta área, sejam financeiros ou não financeiros, como é o exemplo da política de cedências de espaços (por exemplo, a implementada através dos ateliês de artistas nos Coruchéus)[1], procurando detetar aí elementos que permitam compreender as dificuldades com que atualmente se deparam os artistas emergentes, em particular na zona de Lisboa.

Como já referimos, neste trabalho efetua-se uma abordagem exploratória dos principais conceitos relacionados com o tema em estudo: os artistas emergentes nos nossos dias e as dificuldades de inserção no mercado da arte. Portanto, nesse sentido, procuraremos apresentar uma definição operativa do termo de artista para que se entenda a sua conceção e se possa estabelecer uma comparação com os resultados definidos a partir dos questionários,

[1] Ateliês Municipais dos Coruchéus: espaços cedidos pela Câmara Municipal de Lisboa a artistas, alguns de forma gratuita, outros com rendas simbólicas. Disponível em: http://www.castelodif.com/ateliecircs-municipais-dos-corucheacuteus.html

demonstrando a visão que a sociedade apresenta do que é a profissão de um artista. No que diz respeito ao conceito de arte, não se pretende concretizar uma definição do conceito, mas julgo ser importante referir as suas principais características e o que tem sido considerado a componente artística de um objeto ou obra de arte. As características definidoras do que é uma obra de arte tem merecido e levado à produção de um leque muito diferenciado de reflexões acerca deste conceito, mas apresenta-se aqui como ponto de partida para as respetivas respostas aos questionários realizados. O conceito de arte contemporânea também merece relevância para o estudo proposto, tendo em conta que este se apresenta na atualidade e se pretende investigar a relação da sociedade com a mesma. Questões relativas à cultura, aos seus públicos e às políticas da cultura compreendem uma componente importante que trespassa todo o estudo do panorama artístico e, como tal, serão aqui também tratadas.

No âmbito do estudo apresentado é fundamental, por um lado, a compreensão do público-alvo e a sua predisposição para o consumo das artes, por outro, a disponibilidade das instituições culturais em colaborar com os novos artistas e, por último, as políticas do Estado e o seu modo de lidar com o campo da cultura e das artes.

2. ARTE E ARTISTAS

Ao introduzir os conceitos que se seguem, não se pretende obter uma definição minimamente exaustiva e universalmente aceite, pois seria na generalidade tarefa impossível de realizar, tendo em conta o número imenso de autores que sobre eles já refletiu e propôs enunciados teóricos para os definir. No entanto, esta abordagem serve apenas o propósito de obter uma definição operativa que funcione como base para o estudo aqui proposto, no sentido de permitir dar-lhe algum rigor concetual.

2.1 ARTE

A arte é algo de muito abrangente e indefinido, que não contém parâmetros completamente estabelecidos, pelo que ao longo dos anos os artistas foram revolucionando e alterando os seus limites. Quando pensamos em arte, pensamos "num trabalho com valor estético, (…) uma obra reconhecida por pessoas recomendadas como tendo valor estético, uma obra exposta em sítios próprios" (Becker, 1982:138).

Na sua dissertação de mestrado, Beatriz Uva (2014) refere que, de uma forma geral, aquilo que se entende por arte está sujeito à interpretação de cada indivíduo, tendo em conta as suas experiências, permitindo-lhes estabelecer ligação com os contextos históricos da Cultura e da Sociedade. O interesse do público pela arte é inerente ao seu estabelecimento na sociedade, por isso "ainda que o nº de equipamentos culturais tenha aumentado – assim como o interesse das pessoas pela arte – o seu lado empresarial é por vezes alvo de questionamento e controvérsia. (…) Este fenómeno é resultado de uma mutabilidade da arte que implica a difícil tarefa de demonstrar a sua utilidade social e identificar e delimitar parâmetros que meçam o conceito de qualidade artística" (Uva, 2014: 30).

Portanto, a arte não existe por si só, encontra-se sempre ligada a algo que a representa. A artista Andrea Fraser afirma que "a arte é arte quando presente em discursos e prácticas que a reconhecem como arte, a valorizam e avaliam como arte, seja ela um objecto, acção, representação ou apenas uma ideia" (Fraser, 2005:130). No entanto, esse objeto, representação ou ideia advém de algo ou alguém que dá vida à matéria artística, por isso pode-se dizer que a arte não corresponde a nada de efetivamente real, é uma palavra utilizada na representação coletiva daquilo que é realmente a arte: a obra e o artista (Heidegger, 2002: 7).

O crítico de arte Herbert Read (2013) apresenta a sua própria definição de arte, neste caso, com o intuito de estabelecer uma ligação com o valor da arte na educação. Mas, considera-

a como "algo que está presente em tudo o que fazemos para agradar aos nossos sentidos" (Read, 2013:28). Contudo, determina um elemento comum a todas as obras da arte: a forma, afirmando que todas as obras de arte, independentemente do que são, tornaram-se numa "configuração especializada que é a forma da obra de arte" (Read, 2013:29). Depois, é necessário especificar o que é uma boa forma de arte, se esta satisfaz determinadas condições que darão prazer aos nossos sentidos ou não, e isso é o que irá determinar uma obra de arte. O autor conclui que estão envolvidos dois princípios fundamentais, o da forma e o da invenção, que no seu conjunto compõe os elementos necessários à criação (Read, 2013:49).

O filósofo Clive Bell apresenta a sua teoria da arte no seu livro *Art*, em que refere que alguns objetos, criados por mãos humanas foram, por algum motivo, dotados com o poder de produzir uma emoção estética nos espectadores sensíveis. Bell acredita que todas as obras de arte são compostas por uma forma significante, que causa aos artistas, e também aos espectadores, uma emoção estética. Define-a como um conjunto de linhas, formas e cores em certas relações entre si. Para além disso, afirma que nem toda a forma é significante, mas se um objeto a possui é devido a essa relação entre linhas, formas e cores. Acredita que todas as obras de arte visual têm de ter uma característica em comum, a forma significante, ou então não têm nexo (apud Warburton, 2007:22).

2.2 ARTISTA E OBRA DE ARTE

As representações referentes a estes conceitos estão sempre interligadas, sendo que um não existe sem o outro, visto que "a obra tem origem no artista e o artista existe pela obra" (Uva, 2014:21).

O artista é muitas vezes visto pela sociedade como alguém extraordinário, alguém que tem "talentos ou qualidades especiais, que poucos têm" (Becker, 1982:14). O mito romântico do artista sugere que as pessoas com tais qualidades não se podem sujeitar às restrições impostas a outros membros da sociedade, sendo que em retorno a sociedade recebe obras de qualidade e carácter único. São considerados como pertencendo a um "subgrupo da sociedade, os quais possuem um talento especial, sendo que por isso dão uma contribuição única e indispensável ao mundo, fazendo arte" (Becker, 1982:35).

Ao longo dos séculos, o artista passou de artesão a uma "figura de criador singular" (Santos, 1994: 125). Em particular entre os séculos XIV e XIX assistimos ao nascimento deste "herói cultural, o génio", sendo que em primeiro lugar o artesão representava uma espécie de

seres superiores, beneficiando de um estatuto que lhes dava acesso aos patronos. Após saírem desta condição, entram então no estatuto da arte, conseguindo uma autonomia para a prática do mercado (Conde, 1995:150). Portanto, "o que hoje chamamos de obra pessoal em artes individuais era literalmente fruto de uma produção colectiva: dos mestres e seus aprendizes" (Conde, 1994:173). Com a institucionalização de um sistema de produção, puderam funcionar como instâncias de formação/regulação/consagração artística, resultado do papel fundamental realizado por um grupo de artistas revolucionários (Conde, 1995:154). Logo, a "passagem de uma era em que a procura comanda a oferta na encomenda tutelada pelo senhor, para a da venda da obra pelo artista em que a oferta comanda a procura" (Conde, 1995:154).

Idalina Conde (1994) apresenta os artistas como indivíduos que "pertencem a um grupo socialmente privilegiado pela intensidade da sua vida de consciência, (…) um grupo de criadores de ideias capazes de gerar visões do mundo". (…) Este grupo constitui um "sujeito trans individual", o qual confere totalidade e coerência às obras (Conde, 1994: 175). Refere ainda que a noção de indivíduo prevalece aqui por sustentar uma relação entre sujeito e autor, "a vida do homem aliada às qualidades da obra". (…) Assim, a "noção de autor reverte a favor da ideia de obra autónoma" (Conde, 1996:32).

Ser artista, nos termos da definição estética, regulada pelo valor cultural e carismático da individualidade do que é ser artista: é um "sujeito investido, nas suas capacidades como nas suas competências, para pela obra ter acesso à condição noticiável de autor" (Conde, 1994: 171).

Existe uma correlação entre realizar uma atividade principal (a qual requere qualidades especificas e especiais) e ser um artista. "Se o faz tem de ser um artista, portanto se é um artista, o que faz tem de ser arte". No entanto, quando esta relação não ocorre, torna-se confuso de um ponto de vista comum ou do ponto de vista da tradição artística (Becker, 1982:17). Para além disso, encontra-se outra dificuldade quando alguém que diz ser artista não faz algo que se enquadra na atividade principal do que um artista deve fazer (Becker, 1982:19). Deste modo, tendo em conta o pensamento de que o artista é um indivíduo com qualidades especiais, então uma obra de arte "é a expressão do talento e visão de um grande artista" (Becker, 1982:16).

Então, "as obras de arte não são produtos de indivíduos, artistas, que possuem um raro e especial talento. São produtos de todas as pessoas envolvidas nas convenções artísticas do mundo da arte", que contribuem para a realização de trabalhos excecionais (Becker, 1982:35).

Idalina Conde refere que as obras de arte propõem-se como significantes, sendo da responsabilidade dos recetores, através dos conhecimentos adquiridos, a configuração da obra como signo. Portanto, "a obra é aberta: são os diálogos com ela virtualmente permitidos que a fecham" (Conde, 1987:50).

Deste modo, realça-se a existência de uma mudança de paradigma, no qual não é essencial o "critério da arte que repousa necessariamente ainda na condição material do artefacto", ou seja, o valor da técnica artística utilizada e do seu domínio por parte do artista, para entrarmos numa época em que é apenas necessário "(…) que chegue a assinatura com poder" do artista para transferir para o objeto o título de obra de arte. Assim, transforma-se um objeto vulgar em raro (Conde, 1994:166).

O professor George Dickie trabalhava com formas organizacionais e mecanismos. Ao referir-se ao período de mudança do que era uma obra de arte pela sua aparência estética e do que à primeira vista revelava algo totalmente diferente, o autor apresenta uma obra de arte no sentido de classificação. Considerara-a, "por um lado, um artefacto, por outro, um conjunto de aspetos aos quais lhe atribuíram o estatuto de candidato para apreciação por uma pessoa ou várias que actuam para uma certa instituição social (o mundo da arte) " (Dickie, 1975:34).

A determinação e classificação de um objeto como obra de arte revela-se através de um consenso informal que surge quando a aceitação e divulgação de tal objeto como obra de arte se faz, começando num pequeno círculo localizado ou especializado até atingir o conjunto de uma sociedade e, por fim, o mundo (Melo, 2012:150).

2.3 ARTE CONTEMPORÂNEA

A definição da arte contemporânea leva-nos a ponderar nas mudanças emergentes ao longo do século XX. Tal como Gillo Dorfles afirma "é característica da nossa idade, esta de reaprendermos a ver, a ouvir, a compreender" (apud Conde, 1987:48), realizando uma constante reaprendizagem das linguagens estéticas do século XX.

O sociólogo Alexandre Melo apresenta um esquema do que é a situação atual da arte contemporânea. Refere que existe uma "articulação informal entre mecanismos de legitimação e promoção económica e mecanismos de legitimação e promoção cultural" (Melo, 2012: 91). O estabelecimento de uma hierarquização e a forma como os nomes dos artistas se movem dentro do mercado, bem como os valores correspondestes às suas obras, dependem de um conjunto de relações entre agentes que se encontram tanto do lado da economia, como do lado

da cultura. Portanto, do lado da economia, encontrámos o galerista, o *dealer*, o colecionador, o investidor. Enquanto do lado das artes, o curador, o crítico, o editor e investigador. "Todos juntos constituem a rede económica e mediática que opera entre o artista e o público exterior ao mundo da arte" (Melo, 2012:91).

A diversidade de entendimentos relativamente ao que é considerado o tempo «contemporâneo» originou várias teorizações. Em termos da disciplina de História da Arte, a arte dita contemporânea inicia o seu percurso no final do século XIX, mas já há vários anos, vários autores propuseram considerar "contemporâneo apenas o que aconteceu a partir dos anos 60, remetendo para o moderno o que ocorreu na primeira metade do século XX" (Crispolti, 2004:15). Será que podemos considerar mais de um século de história e de produção artística como sendo contemporâneo? "Na realidade, tudo cabe dentro do contemporâneo tal como até agora o reconhecemos na sua complexidade evolutiva, e como tal o designamos" (Crispolti, 2004:15), visto que todos os aspetos precedentes estão, e devem estar, incluídos neste tempo histórico, para o qual contribuíram para a evolução das práticas artísticas.

Crispolti afirma que "através da linguagem das obras manifesta-se um conjunto de ideias, de modos de ver o mundo, de juízos sobre a realidade, de projecção e de compreensão da realidade." Realça as obras de arte como forma de transposição dos conhecimentos de determinada época para a seguinte e, por isso, como forma de evolução do mundo (Crispolti, 2004:53). Seguindo esta linha de pensamento, entenderíamos o «contemporâneo» como um período histórico e artístico que contém todos os períodos artísticos anteriores, os quais originaram diversas formas de conceção.

Ao longo do século XX, a produção artística foi sendo dividida em dois níveis: o nível oficial e o nível de vanguarda, sendo que o último consistia numa definição qualitativa da pesquisa artística e, por consequência, numa rutura com as ideias oficiais (Crispolti, 2004:65-66). Portanto, nos anos 1960-70 produziu-se de tal forma uma indiferença pelas práticas tradicionais, que a vanguarda artística entra assim no mundo oficial da arte. Por isso, hoje em dia, aquilo que "é oficialmente aceite pode ser análogo ao que é de vanguarda, ou seja, que compreende a pesquisa, sendo que ambos contêm intenções essencialmente opostas: conservadora uma, inovadora outra" (Crispolti, 2004:70). O problema subsiste e reside na aceitação do que é oficial e do que é de experimentação, sendo que ambos são muitas vezes confundíveis.

A historiografia da arte contemporânea "apresenta-se, enquanto disciplina específica, também como história da cultura artística do nosso tempo, no respetivo quadro de comportamento, de costume e de modos da comunicação e produção visual (e objetual) contemporâneos" (Crispolti, 2004:119). Uma disciplina que entende a diversidade de opções no que constitui a prática artística, na sua forma de comunicar através das obras realizadas, influencias pelas ideias recentes, sendo estas políticas, sociais, culturais, éticas, e suportando os conhecimentos adquiridos ao longo da evolução histórico-artística que se transpõe agora para a contemporaneidade.

No que diz respeito à tipologia das obras contemporâneas, houve um alargamento das mesmas, ligando-as ao ambiente e à vivência. A diversidade de meios e de tecnologias, transforma géneros tradicionais, como a pintura e a escultura, virando o foco para a instalação e o objeto, a fotografia e a arte sociológica (Crispolti, 2004:144).

As sucessivas linguagens estéticas da arte dita contemporânea representam uma procura constante das "significações formais ao nível da pesquisa das formas, das texturas, das cores." E os aspetos mais fragmentários das obras parecem ser os que melhor exprimem a intencionalidade estética (Conde, 1987:49). No entanto, muitas vezes, a intencionalidade estética não é a considerada «ideal», ou seja, torna-se «feio» ao olhar do espectador. A constante pesquisa sobre a vanguarda artística realça o carácter construtivo das obras de arte, colocando-as numa posição na qual não são visualmente apelativas.

3. SOCIEDADE

> "Não há sociedade democrática que possa viver, progredindo, sem o culto da arte" (João de Barros, político e pedagogo (1881-1960).

A vertente da Sociedade incorporada neste capítulo pretende introduzir e propor elementos que colaboram para uma resposta à questão: a sociedade não tem interesse pela arte? A citação acima transcrita induz, efetivamente, no sentido de contribuir para a justificação da necessidade da existência da arte na sociedade contemporânea. Numa primeira parte, analisámos as respostas aos questionários realizados a três grupos distintos, enquanto na segunda parte iremos inserir os vários autores que sustentam a possibilidade da sociedade não possuir um interesse pela arte. Neste caso é necessário introduzir uma explicação sobre o entendimento da sociedade e explicar as várias componentes que envolvem a mesma.

O sociólogo Anthony Giddens apresenta o conceito de cultura em conjunto com o de sociedade, afirmando que é uma das "noções mais amplamente usadas em sociologia" (Giddens, 1997:46). A cultura consiste nos valores, regras ou bens materiais de um determinado grupo de pessoas que constitui uma sociedade. Embora várias vezes se entenda a cultura como algo que corresponde à arte, à literatura ou à música, os sociólogos incluem muito mais do que apenas estas atividades. Afirma que "uma sociedade é um sistema de inter-relações que ligam os indivíduos em conjunto. Pois nenhuma cultura pode existir sem uma sociedade, mas, igualmente, nenhuma sociedade existe sem cultura" (Giddens, 1997:47).

Então, uma sociedade é interdependente do indivíduo e vice-versa, ou seja, um não existe sem o outro. Como Ruth Benedict afirma, "nenhum indivíduo pode atingir as suas potencialidades sem uma cultura que o rodeie, sendo que por outro lado, todas as civilizações contém contribuições de cada indivíduo" (Benedict, 2013:278). A sociedade molda o comportamento de todas as pessoas que nela vivem, em função dos seus aspetos tradicionais. Por vezes, existe uma relação antagónica entre a sociedade e os seus indivíduos, também porque tendemos a identificar a sociedade com as restrições que a lei impõe (Benedict, 2013:276).

Portanto, seguindo o pensamento de que a sociedade e a cultura existem como interligadas uma com a outra, entendemos a definição do termo público de atividades culturais ou artísticas algo a ser estabelecido, pois pretende-se justificar o interesse/não interesse da sociedade pela arte.

A definição do termo Público tem manifestado diversas propostas teóricas por parte dos autores, tendo como sentido o conjunto de pessoas interessadas por uma manifestação intelectual ou artística, ou ainda designado como o "o conjunto simples, físico, de pessoas que assistem a um espetáculo, visitam um museu, frequentam uma biblioteca, compram certos discos, sintonizam determinado canal de rádio ou TV, leem determinado jornal, autor ou gênero literário", de acordo com José Teixeira Coelho (2000). No entanto, o autor propõe-nos uma alternativa, afirmando que "Não existe, a rigor, público de arte, mas públicos de arte. (…) Este é composto por uma variedade de conjuntos que têm, cada um, uma motivação, meta própria e comportamento específico" (Coelho, 2000: 321). Segundo Ana Rosas Mantecón, o papel de público está relacionado com as ofertas culturais, por isso reconhece que "ser público não é uma mera atividade, é uma condição, um modo de existência dos sujeitos". Portanto, os públicos estão em constante formação e são condicionados pelos elementos do quotidiano. Seja família, amigos, escola, comunidade, meios de comunicação social, os agentes culturais, que influenciam no modo como as pessoas realizam o seu consumo cultural. (Mantecón, 2009:182)

O sociólogo J.M. Paquete de Oliveira apresenta uma ideia diferente, afirmando que as propostas de oferta cultural têm de "partir à busca de públicos, estudando a razão de ser das suas identificações, gostos, motivações". (Oliveira, 2004:145)

Com o avanço da industrialização e do capitalismo, existe um alargamento do público e do número de bens culturais, o que leva a uma reavaliação das legitimidades culturais. Pois, se no início do século XVIII, o público representa um fator de emancipação para os artistas, mais tarde esse público torna-se objeto de novos aspetos castradores, "de gente ignorante, social e culturalmente pouco qualificada" (Santos, 1994: 117). Em meados do século XIX, a produção cultural em massa torna-se alvo de várias recriminações, pois a criação artística deve ser feita com sentido e ideal do próprio artista e não apenas para agradar o público. Deste modo foi estabelecida uma divisão entre a realização de uma produção orientada para um público alargado, e uma produção orientada para um público restrito. Neste último, o artista consegue obter o domínio exclusivo sobre a sua arte, enaltecendo o que é mais importante, a arte. No entanto, a existência de uma «arte social» era comprometida pelo seu público não ilustrado (Santos, 1994: 117).

Idalina Conde refere que um estudo da sociologia da arte deve afirmar a não existência de um público e deve observar a diversidade de pertenças sociais que os recetores da arte apresentam. Pois cada público dispõe de uma visão estética própria que pode corresponder ou não às obras com que se deparam em determinado lugar, definindo a posição de cada indivíduo

no campo artístico (Conde, 1987:51). Por isso, os autores Inglis e Hughson questionam também: "in what ways do social relations and institutions impact upon the creation, distribution and appreciation of artworks?" (Inglis, Hughson, 2005:19) Por um lado, uma obra de arte sempre foi a expressão do meio envolvente e da alma do criador, por isso é natural que a produção artística seja também a expressão da sociedade, por vezes mais do que do próprio produtor. É, deste modo, que o estudo sociológico da arte pretende investigar a relação entre arte e sociedade.

Entende-se ser imperativo compreender o comportamento e os gostos dos vários estratos sociais dentro de uma sociedade. Pelo contrário, as informações sobre determinada população, sobre a sua relação com a arte, também podem revelar muito sobre si. Não apenas no que diz respeito aos seus gostos e disposições, mas sobre a sua posição social dentro da sociedade (Inglis, Hughson, 2005:1).

A segmentação social está relacionada com uma estrutura hierarquizadora, constituindo os seus rendimentos, a sua profissão e o nível de educação (Melo, 2012:109). Alexandre Melo divide as classes artístico-sociais entre a zona tradicional, na qual frequentam pessoas com posses elevadas e que se interessam por arte antiga e antiguidades; a zona mundana, na qual compreende também pessoas com posses elevadas. A diferença constitui os valores de visibilidade e notoriedade que se estabelecem nesta zona, sendo mais abertos a novas ideias, não rejeitando o ideal moderno. No entanto, tendem a excluir tudo o que seja agressivo, ou seja, que não seja meramente decorativo e que implique uma descodificação de grande valor intelectual. Apresenta ainda como sendo a área preferida da classe política, tendo por isso um maior fator económico, sem dar importância ao nível de educação. De seguida, apresenta-nos a zona especializada, na qual consiste uma fração minoritária de classe elevada, demonstrando um maior apreço pela arte contemporânea. Neste grupo, o fator-chave consiste no nível de formação cultural especializada, considerado como elitista. A zona mediana, correspondente à classe média, a qual apenas estabelece ligação com a arte contemporânea através dos seus artistas mais consagrados. Por último, a zona popular compreende o gosto pela arte decorativa, o artesanato e outras que não lhe são atribuídas o estatuto de obras de arte (Melo, 2012: 111-113).

Tal como vimos, a sociedade e a arte mantém uma relação em completo desenvolvimento. Apesar de a arte ser constituinte da cultura, não se encontra ao mesmo nível de importância dentro de uma sociedade, como o todo da cultura. Então, quando nos referimos às artes plásticas atingimos o nível de menor interesse. Assim, como Alexandra Fernandes

afirma, "o peso das artes plásticas no volume de negócios do sector cultural e criativo é bastante pequeno" (Fernandes, 2012:124). Apresenta a importância simbólica das artes plásticas e do mercado da arte como sendo muito elevada e a de maior contribuição para este sector, pois ajuda a "credibilizar e dar consistência aos princípios morais que fundamentam a proteção legal da propriedade intelectual" (Fernandes, 2012:124). A autora continua afirmando que a propriedade intelectual é uma proteção associada aos bens tangíveis, os quais compreendem uma enorme relevância para o segmento das artes plásticas e do mercado de arte, pois é praticamente o único que produz e comercializa bens tangíveis.

Desde o início do século XX, ocorreram várias mudanças na sociedade contemporânea com impacto na sua economia. Houve um maior desenvolvimento do setor terciário, associado à crescente importância da cultura (Fernandes, 2012:125). Alexandra Fernandes apresenta um modelo proposto por John Howkins, no qual o setor cultural e criativo, incluindo publicidade, arquitetura, arte, artesanato, design, moda, cinema, música, artes performativas, jogos e brinquedos, jogos eletrónicos, edição, tv e rádio, software, investigação e desenvolvimento, rendeu em 2005, 11 mil milhões de dólares em produção e comercialização das artes plásticas, nos países da OCDE (Fernandes, 2012:126). No entanto, remete para uma nota no final do texto, referindo que o valor apontado pelo analista não está correto, afirmando que, segundo outro estudo realizado por McAndrew, o valor em causa atingiu os 29 mil milhões de euros.

Com o desenvolvimento realizado, Alexandra Fernandes compreende uma ideia muito positiva relativamente à nossa sociedade, afirmando que a mesma protege e respeita o "sentido crítico dos artistas plásticos face aos valores tradicionais da sociedade de consumo" (Fernandes, 2012: 128), criando as condições necessárias para que os membros do mundo da arte possam realizar o seu próprio sistema.

O reconhecimento dos artistas é feito através dos prémios instituídos por fundações, por políticas de validação, ou pela comercialização das obras. A ideia de que o que é caro é bom, é apresentado aqui pela autora como forma de instituir um espectro de importância dos artistas. Pois, no mercado das artes plásticas, a competição é estabelecida com outros produtos de luxo e não em comparação com outras obras ou bens culturais. Portanto, os valores altíssimos pagos por certas obras de arte constituem "um sistema ideológico que supostamente funciona em prol da valorização da criatividade e da liberdade artística" (Fernandes, 2012: 128-29).

Hoje a existência de críticos de arte em Portugal é quase nula. Isto não acontecia há uns anos atrás. O crítico era uma figura que lutava para a legitimação das artes e para a distinção

entre artista e artesão. Marcava a definição do valor das obras de arte, articulando mecanismos de mercado e de produção de sentido social (Santos, 1994: 118).

Seguindo a relação do artista com a sociedade em que se entrega e tendo em conta a definição de artista enunciada, o sociólogo Howard Becker argumenta que devido ao pensamento, dentro de uma sociedade, de que os artistas possuem talentos especiais, porque produzem trabalhos considerados de grande importância, o público quer garantir de que apenas os que realmente detém o talento e a perícia ficam com o estatuto. Por isso, a sociedade em geral, relaciona as atividades necessárias à construção de uma obra de arte com pessoas com características especiais e a sensibilidade de artista (Becker, 1982:16). Este pensamento vai de encontro às respostas obtidas nos questionários realizados, em que a população inquirida revela uma preocupação na atribuição do estatuto de obra de arte, quando questionados acerca do assunto. Os resultados demonstram uma ambiguidade nas respostas, pois é uma questão que tendo em consideração os aspetos específicos da arte contemporânea, torna-se difícil para o público considerar um objeto uma obra de arte.

Então, refletindo sobre a proveniência da atribuição do estatuto de obras de arte, Howard Becker questiona de que forma poderíamos saber se certas peças são ou não obras de arte. Refere um senso comum que existe na organização dos «mundos[2] da arte», afirmando que certas pessoas estão mais qualificadas para falar em nome do mundo da arte do que outros. Permanece a questão, será que outros participantes do mundo da arte aceitam as capacidades dos decisores em atribuir o estatuto de obra de arte a certas peças? Seja por estes terem mais experiência ou por serem mais capazes de reconhecer arte. No entanto, o teórico afirma que todos os participantes do mundo da arte concordaram em deixar essas pessoas específicas decidirem sobre essa definição (Becker, 1982:151). Devemos ter em conta ainda que nem todas as tentativas de nomear algo como arte são bem-sucedidas. Existem alguns constrangimentos em relação à natureza do objeto que tornam impossível a atribuição do estatuto de obra de arte. Embora o mundo da arte contenha uma natureza subjetiva, os seus membros produzem julgamentos sérios sobre os artistas e os seus trabalhos (Becker, 1982:155).

Assim, o autor afirma, "if practicing artists want their work accepted as art, they will have to persuade the appropriate people to certify it as art." (Becker, 1982:156), deixando transparecer a ideia de que a atribuição de um estatuto de obra de arte a um objeto em particular

[2] O termo «mundo da arte» refere-se apenas às pessoas que participam na realização de obras de arte. (Becker, 1982:161)

é algo relativo. Assim, constatamos que os resultados obtidos nos questionários realizados compreendem uma situação real, não podendo ser definida como verdade absoluta, nem como falso.

O autor continua o seu pensamento relativamente aos artistas, afirmando a possibilidade de estes introduzirem as suas obras no «mundo da arte» existente. No entanto, apresenta a hipótese da criação de um novo «mundo da arte», para obras que não têm lugar no existente, pois as teorias estéticas presentes podem não suportar a obra em causa, por isso a solução passa pelo desenvolvimento de novas teorias críticas e novos padrões da arte (Becker, 1982:157). Embora possa haver uma competição entre os vários «mundos da arte», os membros de um grupo desenvolvem as audiências e formas de apoio de sectores da sociedade que não teriam suportado os outros segmentos do «mundo da arte» (Becker, 1982:159).

A teoria institucional da arte providencia uma explicação lógica para que uma determinada peça seja considerada obra de arte. Primeiramente, a teoria compreendia uma demonstração de talento ou beleza, pensamento ou emoção, relativamente aos excelentes trabalhos de arte. Pretendia-se saber se os ditos trabalhos não poderiam ter sido realizados por um qualquer membro ordinário da sociedade. No entanto, a alteração providenciou que os artistas pudessem demonstrar o seu talento de uma outra forma, com a invenção de novos conceitos, atribuindo legitimidade para o talento especial do artista e justificando o estatuto atribuído ao próprio (Becker, 1982: 163).

Os sociólogos argumentam que uma obra de arte não possui qualidades artísticas intrínsecas. Afirmam que essas qualidades artísticas correspondem a um rótulo definido por várias partes, pertencentes a um grupo social, que tem interesse em que determinado objeto seja definido como arte (Inglis e Hughson, 2005:12). Esta teoria compreende a origem do conflito entre a Sociologia e a Estética, pois a primeira não acredita no poder superior da arte, ligando-a ao mundo social. Pelo contrário, a disciplina da Estética impõe uma certa característica de grande valor a uma obra de arte, ignorando a necessidade de analisar uma obra através do seu contexto político e social (Inglis e Hughson, 2005:12).

A arte foi sempre associada aos termos de “cultura popular” e “cultura em massa”, mas foi sempre vista dentro da sociedade como algo superior, quase inatingível (Inglis e Hughson, 2005:13). A classificação de uma obra de arte pode ser diferente consoante o grupo social a que pertença a pessoa que a classifica. Segundo os autores, a definição de um objeto como obra de arte diz-nos, sobretudo, mais sobre os gostos e preferências do grupo social a que essa pessoa

pertence. Para além disso, quando é afirmada a superioridade de um certo tipo de cultura, por certo autor, essa expressão revela-nos o grupo social pertencente, ou seja, "a highly educated intelectual elite" (Inglis e Hughson, 2005:14). Assim, o grupo social dominante dentro de uma sociedade vai expressar as ideias e elementos dominantes sobre arte.

Os sociólogos Inglis e Hughson, tal como Becker, acreditam que a atribuição dos estatutos de obra de arte são puramente sociais, estabelecendo ligação com determinadas pessoas, que num determinado período decidiram o que era «boa arte» (Inglis e Hughson, 2005:15). Ao contrário do que deveria acontecer, em que o mérito dos próprios artistas devia encontrar-se em primeiro lugar na avaliação das suas obras.

Os autores apoiam a sua tese em Marx, o qual define a ideia de que as classes sociais influenciam o «mundo da arte», afirmando que a cultura é definida pela base socio-económica de uma sociedade, resultando na intervenção dos interesses de todos os grupos sociais. Desta forma, negligenciam o pensamento do artista, fazendo parecer que o mundo da arte não é autónomo, ou que os artistas são apenas porta-voz das ideias. No entanto, esta ideia foi logo rejeitada por outros autores do séc. XX, que encontraram formas de identificar relações indirectas entre o elemento material, o ideológico e o artístico (Inglis e Hughson, 2005:22). Apresentam exemplos, como Gyorgy Lukacs, que refere que a base económica não produz a superestrutura cultural. E Theodor Adorno, que refere que as obras de arte expressam a natureza da totalidade da sociedade e não de um elemento em particular (Inglis e Hughson, 2005:22).

Inglis e Hughson referem ainda um tema muito pertinente referente às artistas do sexo feminino, explicando que o facto de não se conhecer muitas mulheres artistas ao longo da história deve-se às poucas oportunidades que lhes foram dadas, visto que quem definia "certos produtores culturais" como génios eram homens, e esta ideia de génio era atribuída a uma característica masculina (Inglis e Hughson, 2005 :17).

Tendo sido já apresentada a instituição considerada como «mundo da arte», estabelecemos que a sua relação com as classes sociais acontecem devido aos elementos da sociedade que provocam um efeito neste, mas resultam num trabalho conjunto entre as duas partes. Por isso, hoje em dia, o dito «mundo da arte» inclui muito mais do que apenas a produção. Existem sistemas de exposição, sistemas de apreciação e criticismo, e o público (Inglis e Hughson, 2005: 24).

Em conclusão, admitem que a mudança principal na economia da produção artística consiste na emergência de mercados de arte complexos. Ou seja, anteriormente, os artistas

produziam diretamente para uma pessoa, sendo que agora produzem para mercados inteiros. Portanto, o pintor tem de vender o seu trabalho a intermediários (*dealers*), depende das exposições em galerias para chegar aos consumidores e tenta ganhar um certo estatuto. Deste modo, o «mundo da arte» ficou associado ao mundo económico, pois o artista depende destes fatores para obter lucro e assim poder viver da sua arte. Consequentemente, as obras de arte tornaram-se formas de investimento por parte de colecionadores ou grandes empresários (Inglis, Hughson, 2005:24).

A parte da sociedade que define o que é a arte acaba por se tornar num grupo pequeno de pessoas, mais acentuado no caso português, onde o mercado é diminuto. São os curadores de museus e galerias que decidem as peças que vão para exposição, "even if to the general public the artwork merely looks like a pile of bricks" (Inglis e Hughson, 2005:27). Embora o modo de operar no mercado da arte seja realmente efetuado pelas pessoas mais especializadas, até que ponto o «mundo da arte» não deveria ceder e ir de encontro ao seu público?

Os sociólogos avisam que é impossível uma obra de arte ser considerada como «boa» por todas as pessoas. Não é possível ver uma obra de arte apenas pelas suas condições estéticas, pois existem diferentes grupos sociais correspondentes a diferentes gostos pessoais. "Enquanto a sociedade for feita de diferentes grupos de pessoas, com diferentes estilos de vida, não vai haver consenso em relação ao que é realmente uma obra de arte" (Inglis e Hughson, 2005:27). Vai haver sempre pessoas com uma educação superior, com uma maior perceção para as artes, em oposição a pessoas de classes diferentes, que geralmente não têm esse sentimento. Por exemplo, no inquérito realizado por Bourdieu, *intitulado L'amour de l'art. Les Musées et Leur Public*, em 1966, revelou que "a entrada no mundo da arte é um privilégio da classe educada". Apenas as crianças mais favorecidas tinham uma educação artística privilegiada e eram encorajadas a visitar galerias e museus. (Skot-Hansen, 2010:76-77)

Introduzimos aqui o programa Cultura 2020[3], o qual compreende uma série de reflexões e objetivos para uma maior sensibilização dos jovens para as artes. Para a realização deste programa foi efetuado vários estudos sobre as práticas culturais dos portugueses, tendo como resultados um elevado número de pessoas que não toma parte em qualquer atividade cultural e artística. Esta percentagem de pessoas pertence a uma classe com baixos níveis de escolaridade, pobreza, privações materiais, desempregados e mantém um distanciamento geográfico face aos equipamentos e ofertas culturais (Fortuna, 2014:87). Esta realidade faz parte de Portugal e é

[3] Cultura 2020: disponível em: http://www.gepac.gov.pt/cultura-2020.aspx

neste contexto que o governo deve entrar em ação, de modo a contribuir para uma mudança positiva. Assim, como o autor Hélder Macedo refere que, "num Estado Democrático o Governo é parte da sociedade", pois foi eleito para cumprir um determinado programa, constituindo prioridades e assim implementar a sua legitimidade (Macedo, 2002:33).

Observa-se uma situação referente ao paralelismo que a população faz com o estrangeiro, ou seja, "aquilo que nós temos e somos, e os outros não são ou têm do mesmo modo que nós, é sempre muito mais interessante para os outros" (Macedo, 2002:35). O lema de que o estrangeiro é melhor do que o nacional.

3.1 SOCIEDADE E EDUCAÇÃO

"Não há Cultura sem Educação" (Macedo, 2002:33), uma afirmação que institui a principal razão de definirmos uma parte deste estudo dedicado à Educação tendo em conta a sua importância. A formação cultural é fundamental para exercer uma política cultural rentável a médio e longo prazo, pois, tal como afirma o autor, "a nossa principal riqueza são as pessoas" (Macedo, 2002: 34). No entanto, a educação artística tem sido desvalorizada, tendo levado a constantes mudanças negativas, criando assim uma distanciação entre a sociedade e a arte em si (Tomás, 2010:20).

O governo de um país estabelece a ponte para o desenvolvimento da população, devendo, por isso, cumprir os seus deveres. Jorge Barreto Xavier defende que o propósito da democracia representa cidadãos mais esclarecidos, pelo que a cultura e as artes são fundamentais, nesse sentido, para melhorar a vida dos portugueses (Xavier, 2016:26). Transmite também um número de possibilidades para a criação de um comportamento diferente, com pessoas mais solidárias, empreendedoras, criativas e mais exigentes em vários níveis. Assim, as políticas culturais e educativas podem fornecer o ideal de coletividade necessário para o crescimento de um país (Xavier, 2016:32).

Jorge Barreto Xavier descreve a situação portuguesa, afirmando que os cortes efetuados pelo Estado nas despesas da Educação levam à diminuição dos recursos nas escolas básicas e secundárias que, por consequência, se transmite no corte da presença das artes nas mesmas. No Ensino Superior, a presença artística é quase nula, exceto quando são cursos ou Faculdades específicas da área das artes (Xavier, 2016:42).

Deste modo, interessa entender o porquê da educação pela arte ser fundamental para os jovens da nossa sociedade, estes que são os futuros cidadãos. Jorge Barreto Xavier afirma, "a

presença das artes nos processos educativos é decisiva para o perfil desejável dos cidadãos portugueses – mais qualificados e criativos" (Xavier, 2016:110).

Do ponto de vista psicológico, a educação tem como objetivo o desenvolvimento da singularidade, da consciência social e reciprocidade do indivíduo. Este processo de individualização compreende também um processo de integração, concluído na junção das duas componentes, a individual com a social (Read, 2013:18). Segundo o autor Herbert Read, "a função mais importante da educação está relacionada com uma orientação psicológica e, por esta razão a educação da sensibilidade estética é de importância fundamental" (Read, 2013:20). Define ainda a educação estética, como sendo a educação dos sentidos em que se baseiam a consciência, a inteligência e o raciocínio do ser humano. Para além dos fatores descritos, o ambiente de determinado indivíduo também contribui para esta educação estética. Os seus objetivos constituem a preservação de todas as formas de perceção e sensação; a sua coordenação com o ambiente e entre si; a comunicação de sentimentos; a comunicação de outras experiências mentais; e a forma correta de expressar o pensamento (Read, 2013:22).

Para Herbert Read, a educação artística deve incluir as várias formas de expressão: desenho, música, dança, poesia, teatro, entre outras, sendo que a estas correspondem vários processos mentais como a sensação, a intuição, o sentimento e o pensamento (Read, 2013:22). Deste modo, a educação das componentes enumeradas transforma-se num pensamento construtivo, ou seja, em arte. Por isso, segundo o pensamento de Read, "o objetivo da educação é a criação de artistas – de pessoas eficientes nos vários modos de expressão" (Read, 2013:25).

No estudo apresentado por Herbert Read no seu livro *Educação pela arte*, é estabelecida uma relação entre as imagens eidéticas e a perceção para a arte. Usualmente, as imagens eidéticas são mais comuns nas crianças jovens, sendo que os adultos que afirmam vê-las são, normalmente, artistas visuais ou musicais. Estas são uma espécie de imagens visuais de particular nitidez e quase alucinatórias, que se estabelecem entre as sensações e as imagens. São representações de objetos ausentes, sendo que os indivíduos acreditam vê-la realmente (Jaensch apud Read, 2013:57-58). No estudo proporcionado pelo psicólogo Erich Jaensch, foi demonstrado uma aptidão para as artes nas fases eidéticas das crianças. Quando as características eidéticas estavam conservadas, os resultados obtidos nas artes plásticas eram muito elevados. Para além disso, a existência de uma estrutura própria do pensamento pertencente ao desenvolvimento eidético, relacionando-se com a mentalidade de artista, prova que "o aparecimento e vivificação destas faculdades beneficiam todos os sujeitos ensinados, mesmo os mais rigorosamente lógicos" (Jaensch apud Read, 2013:78-79).

Para Read, após a interpretação do pensamento através das imagens eidéticas, o processo de educação devia constituir uma forma muito simples, visto que "se a criança aprende a organizar a sua experiência por meio de sentimento estético, então obviamente a educação deveria ser concebida para fortalecer e desenvolver estes sentimentos estéticos" (Read, 2013:81).

Read refere ainda que para F. Aveling, as imagens visuais constituem um elemento muito importante no desenvolvimento educacional. A visualização pode constituir uma função auxiliar do pensamento, pois "as imagens são ajudas visuais para o pensamento" (Read, 2013:71).

Como refere Read, o processo de educação de Platão constitui a tese de que a arte deve ser a base da educação, ficando referenciado para a posterioridade. No seu livro *A República*, Platão estabelece uma ligação entre um bom carácter, que constitui a harmonia, a graça e o discurso, e as artes. Refere mesmo que "a pintura está cheia delas, assim como todas as artes do mesmo género" (Platão, 1965:173). Assim, já na Antiguidade Clássica Platão referia que os jovens deviam procurar desenvolver estas qualidades para obterem uma educação de valor. Read, tal como Platão, apresenta a educação musical como de extrema importância, encorajando o sentido do ritmo e da harmonia, e afirmando que a abordagem estética é a melhor, pois proporcionará ao homem o "instinto de relação" que é a solução para a verdade (Read, 2013:82).

Tal como foi referido anteriormente, o processo de educação de uma criança tem de ter em conta várias características, como a sua base psicológica e o meio ambiente em que se insere. Deste modo, deve-se estabelecer uma relação, o mais precisa possível, entre o temperamento de uma criança e os seus modos de expressão. Para o autor, este deve constituir o objetivo de um professor de arte (Read, 2013:130). Neste contexto, existem três atividades que se considera integrar a categoria do "ensino artístico": atividades de expressão pessoal (a necessidade de comunicar com as outras pessoas os seus pensamentos, sentimentos e emoções); atividades de observação; e atividade crítica (Read, 2013:253).

Ao longo dos anos foi definido, por mais de uma vez, a forma correta de abordar a educação para a arte e a sua importância no contexto escolar. Um primeiro relatório efetuado em 1926, apenas apresentava a conceção da arte como complemento da educação. Mais tarde, num relatório de 1938-39, apresentou-se a conclusão de que "embora não deixe de ser importante como meio, é evidente que a atividade não é considerada ainda como um fim em si

próprio" (Read, 2013:259). Ainda no mesmo relatório foi apresentada a pintura, o desenho e a criação como atividades instintivas de qualquer criança, por isso o desenvolvimento da imaginação deve ser estimulado fortemente. Deste modo, a recomendação realizada constituiu o estabelecimento de um equilíbrio entre "as actividades de aquisição de conhecimentos e técnicas e a sua utilização na expressão de ideias" (Read, 2013:259). Ao ser reconhecida a necessidade de se estabelecer uma nova abordagem no ensino da arte nas escolas, tornou-se possível a compreensão de que a arte deve ser entendida como um todo, acabando-se com a distinção entre "arte" e "trabalhos manuais". Finalmente, a compreensão de que a arte é uma matéria de maior importância e que "não existe nada no currículo escolar que tenha como ela um tão estreito contacto com a vida" (Read, 2013:260), reflete o facto de, apesar de apenas algumas pessoas terem apetência para o desenho, os elementos que constituem o ensinamento estético vão muito além da técnica, contribuindo para outras disciplinas e outros aspetos da vida. Por isso, "a atividade estética enquanto tal constitui o processo orgânico da integração física e mental: a introdução dos valores no mundo dos factos" (Read, 2013:260).

No que diz respeito ao atual sistema educativo, a abordagem realizada no estudo descrito compreende apenas o 3.º ciclo de escolaridade, por considerarmos de uma maior significância, para a problemática em questão, a idade dos alunos compreendida entre os 12 anos e os 15 anos que integram as turmas do 7.º ao 9.º ano de escolaridade do ensino básico.

Desde o início do século XXI foram concretizadas várias mudanças no que concerne os programas curriculares das escolas do ensino público, bem como as suas metas/objetivos estipulados. A atenção dada à disciplina de Educação Visual nas escolas foi sempre muito escassa, pois no ano de 2008, a programação das escolas estipulava a frequência da disciplina de Educação Visual e tecnológica (E.V.T.) até ao 8º ano, sendo depois no 9.º ano dividida entre Educação Visual e Educação Tecnológica, dando aos alunos a escolher a sua preferência. Em 2012, a programação alterou-se, findando a disciplina conjunta de E.V.T. do ensino público. Portanto, no 2.º ciclo, os alunos frequentam as disciplinas de Educação Visual e Educação Tecnológica obrigatoriamente[4], sendo que a partir do 7.º ano (3.º ciclo) ficam apenas com a disciplina de Educação Visual obrigatoriamente[5]. Deste modo, a alteração realizada promove a crescente importância atribuída à disciplina para um melhor desenvolvimento dos alunos e dos futuros cidadãos.

[4] Matriz Curricular do 2º ciclo, disponível em: http://www.dge.mec.pt/matriz-curricular-do-2o-ciclo
[5] Matriz Curricular do 3º ciclo, disponível em: http://www.dge.mec.pt/matriz-curricular-do-3o-ciclo

As metas curriculares para a disciplina de Educação Visual descritas no documento oficial da Direção-Geral da Educação[6] são atribuídas ao 2.º e 3.º ciclo, demonstrando, tal como referido anteriormente, a sua separação da Educação Tecnológica, afirmando-se como disciplina independente. Os seus objetivos gerais visam o desenvolvimento da curiosidade, da imaginação e da criatividade dos alunos, proporcionando a aquisição de conhecimentos de uma forma prática. A disciplina de Educação Visual permite a ampliação do conhecimento, para além das disciplinas ditas "normais", promovendo o alcance de uma educação em que o conhecimento circula, progride e se difunde. Em termos práticos, a disciplina pretende um desenvolvimento no contexto da Técnica, da Representação, do Discurso e do Projeto, sendo o seu programa orientado de acordo com estes elementos (Rodrigues, Cunha, Félix, 2012:3).

Os objetivos estipulados dentro do 3.º ciclo de escolaridade estão divididos por anos. Assim, no 7.º ano, os alunos devem conhecer os materiais básicos de desenho; as formas geométricas; dominar os instrumentos de registo; conhecer as formas digitais e a sua utilização; compreender a representação geométrica; conhecer as formas bi e tridimensional; explorar e aplicar os princípios básicos do Design (Rodrigues, Cunha, Félix, 2012:11-14). No 8.º ano, torna-se essencial compreender os conceitos de luz-cor e reconhecer a sua importância; distinguir características de síntese aditiva e síntese subtrativa; dominar a aquisição de conhecimento sincrónico e diacrónico; conhecer e relacionar elementos de expressão, de composição e de organização e suporte da forma; conhecer os elementos na análise de composições bi e tridimensionais e dominar as suas tipologias; reconhecer signos visuais e o poder da imagem (publicidade); explorar conceitos de comunicação visual; explorar os princípios da Arquitetura e aplicá-los na resolução de problemas (Rodrigues, Cunha, Félix, 2012:15-18). No 9.º ano, a compreensão dos vários tipos de projeção e o domínio das várias perspetivas são fundamentais. Os alunos devem conhecer os processos de construção da imagem; dominar a informação intuitiva e estruturada; reconhecer os conceitos da arte contemporânea; refletir sobre o papel das manifestações culturais e do património; compreender o conceito de museu e coleção; reconhecer as trajetórias históricas; explorar os princípios de Engenharia e aplicá-los na resolução de problemas; por fim, reconhecer a importância da investigação e da ação (Rodrigues, Cunha, Félix, 2012:19-22).

Tendo em consideração os objetivos descritos acima, podemos considerar a disciplina de Educação Visual, uma disciplina completa e complementar a vários níveis, que surge de

[6] Metas Curriculares Ensino Básico, 2º 3º ciclo, disponível em: http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ficheiros/eb_ev_metas_curriculares_2_e_3_ciclo.pdf

forma autónoma e que proporciona uma experiência específica ao aluno, "com formas de abordar o mundo, de o organizar e de se organizar a si próprio, insubstituível por outras disciplinas".[7]

No entanto, apesar da grande abrangência de temas e assuntos propostos para os objetivos da disciplina de Educação Visual, o seu alcance nem sempre é certo. Assim como é referido no documento oficial da Direção-Geral da Educação[8], a prioridade estabelece-se no Desenho, Pintura e Escultura, sendo que as restantes áreas devem ser geridas consoante a disponibilidade de tempo e dos projetos educativos.

Para além do ensino regular, em que a disciplina de Educação Visual compreende uma importância fundamental na integração dos alunos na área artística, em Portugal existem algumas escolas e programas artísticos dedicados exclusivamente aos jovens que pretendem iniciar-se no campo das artes. Em Lisboa, uma das possibilidades é a Escola Artística António Arroio[9] que compreende o modelo de escola no campo das artes, permitindo aos jovens a partir do 10.º ano ingressar numa área da sua escolha e preferência. Os cursos disponíveis referem-se a comunicação audiovisual, *design* de comunicação, *design* de produto e produção artística, garantido aos alunos a conclusão da escolaridade obrigatória. O movimento Educação pela Arte[10] compreende uma iniciativa com várias parcerias, entre elas a Escola Básica nº1 de Lisboa, a Escola Secundária José Gomes Ferreira e o agrupamento de escolas Nuno Gonçalves, as quais acolheram diversos eventos com o intuito de defender a importância da Educação Artística. Ainda em Lisboa, a escola Ar.Co[11], de uma forma mais exclusiva apresenta também uma variedade de ofertas artísticas a indivíduos que pretendem continuar a sua formação na área das artes. Os cursos oferecidos não representam equivalência a licenciatura ou outro tipo de formação académica, mas existe um programa a pensar nos mais jovens (dos 9 aos 14 anos). No Porto também existem várias ofertas específicas à área das artes: a Escola Artística Soares dos Reis[12], a qual é equivalente à Escola Artística António Arroio, e ainda a Escola Artística e

[7] Organização Curricular e Programas, vol.1, disponível em: http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Basico/Metas/EV/eb_ev_programa_i_3c_1.pdf
[8] Ajustamento do Programa de Educação Visual, 3º ciclo, disponível em: http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Basico/Metas/EV/eb_ev_programa_ii_3c1.pdf
[9] Escola Artística António Arroio, disponível em: http://www.antonioarroio.edu.pt/
[10] Movimento Educação Pela Arte: promover o desenvolvimento dos indivíduos e da sociedade através da Educação pela Arte. Disponível em: https://movea.pt/
[11] Ar.co: centro de arte e comunicação visual, disponível em: https://www.arco.pt/site/
[12] Escola Artística Soares dos Reis, disponível em: https://www.essr.net/

Profissional - Árvore[13]. Os cursos apresentados nesta escola são muito abrangentes, tendo desde Design de Equipamento a Design de Coordenação de Moda.

Após a descrição das escolas e programas existentes dentro do panorama das artes, podemos concluir este capítulo com mais um ponto positivo que se encontra no tema da política cultural, mas por ser relativo à área da Educação torna-se pertinente a sua colocação neste contexto. Falamos do Programa de Educação Estética e Artística[14], um protocolo celebrado entre a Direção-Geral do Património Cultural e a Direção-Geral da Educação, no dia 18 de Novembro de 2013, no âmbito da educação para o património cultural, abrangendo também as diversas formas de arte, como as artes visuais, a dança, a música e o teatro. Este compreende várias iniciativas, envolvendo diversas escolas de todo o país, que realizarão consoante o tempo e posses atividades que promovam a divulgação de informação relativa ao património cultural dentro da tutela da DGPC. Os seus destinatários compreendem de forma preferencial crianças da educação pré-escolar e alunos do 1.º ciclo do ensino básico.

No âmbito do panorama das políticas culturais/educação, o Programa Cultura 2020, já referido anteriormente, compreende uma série de reflexões e objetivos para uma maior sensibilização dos jovens para as artes. Portanto, a aprendizagem cultural e artística é o grande objetivo estipulado, sendo que pretende-se a estimulação das artes e o envolvimento em atividades criativas coletivas. Reconhece-se o valor das artes na exclusão social e estigmatização, mas considera-se um contributo especial das artes na formação, aquisição de conhecimentos, de técnicas, intelectuais, expressivas, emocionais e relacionais (Fortuna, 2014:92).

«"O espírito crítico, a capacidade de intervenção, o assumir responsabilidades e exercer direitos, o respeito pela diferença são qualidades que se desenvolvem através do acesso à educação e à cultura (…)". – Depoimento do Painel de Auscultação» (Fortuna, 2014:93).

No decorrer do estudo efetuado para a organização do programa, foram realizadas entrevistas (a quem), nas quais ressaltou a necessidade de melhorar a interligação entre o sector cultural e o educativo, com destaque para o desenvolvimento dos conteúdos e metodologias culturais e artísticas no sistema de ensino, tendo em consideração o papel importante desempenhado pela escola e pelo setor (Fortuna, 2014:94).

[13] Escola Artística e Profissional Árvore, disponível em: https://www.arvore.pt/index.php
[14] Programa de Educação Estética e Artística, disponível em: http://educacaoartistica.dge.mec.pt/peea.html

Mais uma iniciativa da Direção-geral da Educação constitui o Portal das Experiências Culturais[15], no qual as instituições culturais partilham as suas atividades destinadas ao público escolar, tendo depois os agrupamentos de escolas acesso à informação disponibilizada e podem encontrar a oferta que melhor se adequa à sua escola.

Em 2013, foi publicado um relatório pela OCDE (Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico), intitulado *Art for Art´s Sake? The Impact of Arts Education*, com o intuito de justificar a importância da arte na educação numa sociedade inovadora. Tal como é apresentado, "the value of the arts for human experience is a sufficient reason to justify its presence in school curricula" (Winner, Goldstein, Vicent-Lacrin, 2013:3). O impacto da arte na educação da população transmite um desenvolvimento a nível crítico e criativo, projetando essas capacidades para outras disciplinas como a matemática ou a ciência. A nível pessoal desenvolve a autoconfiança, a motivação e a capacidade de comunicação e cooperação (Winner, Goldstein, Vicent-Lacrin, 2013:4). Para além disso, o presente relatório refere o impacto positivo da arte na educação, em especial para um conjunto determinado de características definidas como "skills for innovation" (Winner, Goldstein, Vicent-Lacrin, 2013:5), as quais compreendem capacidades técnicas não incluídas em disciplinas artísticas, capacidades criativas, e capacidades sociais e de comportamento em sociedade. A análise efetuada pelo relatório estabeleceu-se apenas nas aulas das áreas artísticas em várias escolas, como aulas de música, artes visuais, teatro e dança. No parecer das artes visuais, o estudo revelou que os estudantes que frequentam aulas de artes visuais têm maior apetência para a geometria, e a observação de trabalhos de arte também desenvolve as capacidades de observação de imagens científicas, por exemplo (Winner, Goldstein, Vicent-Lacrin, 2013:7). No entanto, apesar de afirmar a importância da arte na educação para o desenvolvimento pessoal e profissional dos jovens, o relatório compreende algumas incongruências que revelam uma distanciação face a verdades absolutas. Ou seja, seria necessário um estudo mais profundo para que se prove irrefutavelmente de que forma, em particular, os alunos beneficiam da frequência de cursos de arte.

[15] Portal das Experiências Culturais, disponível em: http://www.dge.mec.pt/noticias/educacao-artistica/portal-das-experiencias-culturais-0

3.2 SOCIEDADE E ARTE CONTEMPORÂNEA

O conceito de arte contemporânea foi já definido anteriormente. No entanto, vamos relembrar as principais características da mesma, tendo em consideração a sua especificidade.

"A arte moderna, seja pela sua própria estrutura incomunicante, seja porque é um domínio altamente selectivo, defende, nesse isolamento, a sua distinção e distância face aos outros campos da práctica social" (Conde, 1987:51).

Desde o final do século XIX ao início do século XX, assistiu-se a profundas modificações e ruturas a nível artístico. Os valores exaltados pelas academias da época renascentista eram questionados, pelo que os artistas desejavam novas expressões (Souza, 2009: 61). Dentro das vanguardas artísticas encontra-se a arte conceptual, sendo que esta muda radicalmente os padrões estéticos no século XX, exaltando a ideia em detrimento de um objeto visualmente apelativo. Deste modo, a questão que se coloca em relação à definição de arte provoca várias divergências entre os artistas e críticos. A arte contemporânea nasceu da contestação dos artistas em relação o que era/é a arte.

Antes do despoletar da arte conceptual, encontramos Marcel Duchamp (1887-1968). Foi considerado um artista Dadaísta, mas pela inovadora realização dos *readymades*[16] é apresentado como pioneiro da arte conceptual. O seu interesse destacava-se na utilização de utensílios de produção em massa e na sua indiferença estética, no qual resultou uma inovadora forma de ver a arte. No entanto, alguns anos antes do início oficial da arte conceptual, o movimento Dadaísta florescia no ano de 1916. Compreendia a área artística e literária, surgindo primeiro na Europa e mais tarde espalhou-se pelo mundo. Desponta como reacção à I Guerra Mundial, numa revolta contra a moral, a literatura, as evidências e o quotidiano. A sua característica principal centra-se na ruptura com as formas de arte tradicionais, fazendo uma crítica à própria instituição artística. No entanto, não pretende censurar as tendências artísticas que o precedem, aceitando-as e evoluindo-as. Reivindica a liberdade total e individual, não reconhecendo quaisquer regras ou ideais, pretendendo apenas atingir os dogmas da razão. Resultante deste pensamento, os Dadaístas criam as suas obras utilizando os objectos comuns do quotidiano, sendo apresentados de uma nova forma e dentro de um contexto artístico (Souza, 2009: 17).

[16] *Readymades*: objetos construídos em massa, normalmente utilizados no quotidiano, do qual o artista se apropria e apresenta como obra de arte. *The Prestel Dictionary of Art and Artists in the 20th Century,* pp. 106.

Segundo Souza, Walter Benjamin apresenta um parecer marcado em relação à vanguarda artística enunciada, observando que os Dadaístas não estavam interessados em assegurar a venda ou a introdução no mercado das suas obras de arte, mas em torná-las impróprias para qualquer utilização contemplativa. Por isso, tentavam chegar ao objetivo através da desvalorização do material utilizado, aniquilando assim a aura das suas criações. Para Benjamin, o "espectáculo Dada atingia o espectador de uma forma totalmente nova: a obra tinha de satisfazer uma exigência básica, a de suscitar a indignação pública" (Souza, 2009: 19).

Assim, ao defenderem a abolição dos critérios estéticos estão a dar início a um pensamento intelectual completamente diferente do que já existiu nas sociedades. Surge como uma rutura à realidade social, relacionando a arte com uma possibilidade do que pode vir a existir no mundo, deixando para trás a interpretação e representação de um mundo dado e constituído. A representação da realidade nas obras já não se enquadra no contexto artístico destas vanguardas, tanto na Dadaísta como da arte conceptual (Souza, 2009: 61).

Retornando aos *readymades* de Duchamp, o processo do pensamento por detrás dos mesmos é conceptualista, visto que vai ser a partir das ideias do artista que se estrutura todo o movimento conceptual. Este "tentou aproximar-se da realidade do objecto criado com a sua própria identidade plástica" (Cabanne, 1990: 7). No entanto, Duchamp é associado ao Dadaísmo pela sua pertença ao tempo histórico, e apesar de já ser algo póstumo na sua vida, as suas ideias vão perdurar até aos anos 60/70, altura em que surge o dito movimento conceptual.

A apresentação destes dois movimentos artísticos e do artista Marcel Duchamp remete para uma explicação de alguns conteúdos referentes à arte contemporânea. Na época em que Duchamp apresentou as suas obras, tanto os críticos como o público rejeitaram-no, para apenas mais tarde conseguir ser bem-sucedido. Atualmente, as obras do artista continuam a ser muito contestadas, oferecendo sempre a questão: mas isto é arte?

Para o sociólogo Howard Becker, não são. Ao apresentar a sua teoria institucional da estética, tenta resolver problemas impostos por obras consideradas arte. Tendo como exemplo

Fonte, Marcel Duchamp (1917)

a *Fonte*[17] de Marcel Duchamp, no qual "o único argumento para ser considerado arte existe na assinatura do artista" (Becker, 1982:146). O autor refere que a crítica comum a estas peças baseia-se na ideia de que ninguém as poderá ter realizado, visto não requererem qualquer competência ou conceito, "não imitam nada na natureza porque são natureza, não expressam nada de interessante porque são apenas objetos comuns do quotidiano". (Becker, 1982:146) No entanto, a produção de objetos semelhantes suscitou grande interesse no mundo da arte, obtendo prestígio. Os teóricos estéticos decidiram não atribuir a qualidade artística ao objeto físico, encontrando essas qualidades na relação do objeto com o mundo da arte existente.

No entanto, Walter Benjamin não ultrapassou a inconsistência descrita por Becker. Demonstra na sua obra *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*, ao introduzir o conceito de aura, como sendo "o aqui e agora de uma obra de arte, a sua existência única no lugar em que se encontra", sendo esta uma característica intrínseca a uma obra de arte (Benjamin, 1992: 77). Durante o século XIX, houve várias divergências no que diz respeito ao valor artístico dos produtos da arte e da fotografia, sendo que este debate continua depois com o cinema. Mas, tal como o autor refere, "a reprodutibilidade técnica da obra de arte altera a relação das massas com a arte" (Benjamin, 1992: 100), por isso, ao introduzirem novas formas de arte, esta precisa de se inovar e transmitir novos conceitos estéticos ou não estéticos de modo a criar uma procura para cuja satisfação ainda não acontece.

Tal como já foi referido, Benjamin exemplifica com o Dadaísmo as questões relativamente à aura. Afirma que "o dadaísmo tentava criar, através da pintura ou da literatura, os efeitos que hoje o público procura no cinema" (Benjamin, 1992: 106). O movimento sacrifica os valores de mercado em favor de intenções mais significativas e integra objetos inúteis à sua contemplação através da degradação dos materiais. Assim, ao colocarem objetos em massa

[17] Fonte, Marcel Duchamp (1917)
Disponível em : http://artedescrita.blogspot.pt/2012/02/fonte-de-marcel-duchamp.html

elevados ao estatuto de obras de arte, a aura das suas criações é perdida. O objetivo consistia em causar o escândalo público, por isso a obra de arte tornou-se no Dadaísmo, um choque.

O curador Luís Serpa introduz a necessidade de manter uma obra de arte como objeto único, ou seja, aquilo que tem de ser divulgado, não tem de ser multiplicado. Hoje em dia, os artistas criam com maior rapidez e em maior número as suas obras, por pensarem que tem de dar resposta aos interesses do mercado, mas deste modo a obra de arte torna-se um objeto banal que existe em grande quantidade, perdendo as suas qualidades como objeto de exceção (Luís Serpa, 2002: 165). Esta ideia representa a teoria de Walter Benjamin, quando associa o termo "aura" às obras de arte e a crescente reprodução das mesmas determinava a perda dessa mesma aura. No entanto, a sua ideia é refutada por Natalie e Heinich, que referem um aspeto sobre o trabalho de Walter Benjamin revelando "a autenticidade como uma percepção estética socialmente construída e não propriamente uma propriedade da obra" (apud Santos, 1994:128). Uma ideia já referida anteriormente no seguimento da relação da sociedade com a arte.

O impacto das transformações artísticas enunciadas no mundo da arte resultou na afirmação do conceito de arte como elemento de liberdade, enquanto a legitimação académica perdeu a sua relevância (Xavier, 2016:103).

A socióloga Idalina Conde (1994) considera as ruturas artísticas do século XX como uma transformação radical no mundo da arte. Os objectos artísticos deixaram de ter como critério imperativo o seu conteúdo, tendo esta passagem sido realizada com um consentimento natural dos participantes da área artística, estabelecendo-se como lei. A obra pode existir sem uma apreciação estética, onde apenas é suficiente a sua criação pelo seu autor e a assinatura do mesmo (Conde, 1994:167).

Umberto Eco (1972) partilha da mesma ideia, afirmando que houve um tempo em que a teoria sobre um determinado objeto artístico era um instrumento acessório para melhor se perceber a obra de arte. "Perante este desvanecimento do valor estético concreto face ao valor cultural abstrato, perante o prevalecimento da poética sobre a obra" (Eco, 1972: 124), surge o conceito de «morte da arte», equivalente ao declínio e mudança artística do cânone clássico.

Existem valores intrínsecos às obras de arte, atribuídos pelo «mundo da arte», tal como já referimos neste estudo. No entanto, também já foi definido que a sua receção pelo público em geral nem sempre é realizada da melhor forma. Por isso, a autora apresenta os seguintes elementos: relevância, referência e receção. A valorização das criações compreende a esfera da consagração artística e os valores dos criadores, sendo estes aspetos simbólicos que trespassam

de um ponto para o outro. Associando a relevância à singularidade da obra de arte, representa um valor que é produzido pelas intenções do autor, e que por fim se torna em valor produzido (Conde, 1994:170). A relevância é, portanto, "um valor em função do qual um criador mobiliza a sua competência artística e a sua capacidade criadora para chegar a soluções" (Conde, 1994:177).

Idalina Conde realiza um estudo sobre os diversos aspetos constituintes de um público e avalia a sua perceção perante uma exposição de arte contemporânea. Esta é caracterizada pela estetização do quotidiano, comporta uma grande ofensa ao público popular, visto que a atribuição de um estatuto aurático aos objetos banais e utilitários "cria uma situação de afirmação radical da diferença entre o «olhar puro» e o «olhar impuro», normal para com as obras de arte" (Conde, 1987:61). O sentimento de indignação perante algo que consideram que não pode ser apreciado esteticamente, diminui a possibilidade de interpretação das obras, pois não conseguem ter um distanciamento face a algo que lhes é tão familiar (Conde, 1987:61). Deste modo, existe uma atitude de ofensa para com estas obras, pensando no artista como pessoa de gozo, sem seriedade (Conde, 1987:62). Assim, a disparidade das obras de arte contemporânea, justificado pelos artistas como sendo valor próprio da produção estética, leva a "comportamentos de avaliação, censura e ilegitimação do que lhes é proposto como obras de arte" (Conde, 1987:63), por parte dos recetores.

Apresenta ao mesmo nível das obras de arte constituídas por objetos quotidianos destituídos das suas funções práticas, objetos similares, mas construídos por materiais desconhecidos. Argumenta que, neste caso, o comportamento do visitante perante estas peças são consideravelmente mais contidos e ponderados, pelo facto de ser desconhecido a sua produção e o seu funcionamento dentro campo artístico (Conde, 1987:62).

Uma arte que defende o conceito em detrimento do que é visualmente apelativo está sujeita a tamanhas controvérsias e acusações, sendo que as competências artísticas que implicam na produção destas obras também são questionadas pelo sistema de classificação (Conde, 1987:63). Estes aspetos levantam consequências quando se fala no reconhecimento das obras de arte e dos próprios artistas, visto que "algumas das características das linguagens estéticas contemporâneas, como a simplicidade e a depuração formal, parecem implicar uma desvalorização social das competências artísticas, tradicionalmente mais evidentes e reconhecidas nas sofisticações técnicas da representação" (Conde, 1987:64).

A arte contemporânea não é evidente para o público em geral, que muitas vezes não a perceciona como tal, o que a torna incompreendida. No entanto, não quer dizer que seja menos relevante, mas a sociedade contemporânea "só releva o que é evidente" (Xavier, 2016:106). Por outro lado, Jorge Barreto Xavier acredita que a excelência artística é demonstrada pelo impacto que tem na sociedade, mas deve considerar-se a valorização dos indivíduos que participam no projeto (Xavier, 2016:107). Embora o usual seja a atribuição de um estatuto artístico por parte dos agentes culturais do mundo da arte, a que os públicos, na sua maioria, não correspondem como verdadeiro.

Uma questão muito importante na relação arte/sociedade compreende o facto de a sociedade valorizar muito o exercício estético, o que é «bonito» aos seus olhos, sendo este um elemento inconstante na arte contemporânea.

Jorge Barreto Xavier apresenta uma forma de associar as artes, tendo portanto um valor não mercantil, mas que mantém a sua presença no mercado. Isto é, o valor simbólico das artes e da cultura, que devido às suas propriedades de bens intangíveis, de transmissão de geração, de mediação e de desenvolvimento dos sentidos, resultam em elementos artísticos de valor inestimável (Xavier, 2016:44). Deste modo, as artes não são apenas instrumentos, pois primeiro que tudo são individuais, no caso dos objetos artísticos, estes "começam por ser inteiros universos que se autossustentam" (Xavier, 2016:45).

O que a arte apresenta é uma disposição da realidade possível, o que por vezes não corresponde totalmente à posição do artista. É então a possibilidade de juntar o material e o imaterial, criando um objeto que só fica completamente realizado no seu reconhecimento perante terceiros. Por sua vez, ocorre um retorno provocado pelo processo, que incorpora no objeto artístico e no próprio artista (Theodor Adorno apud Xavier, 2016:104). Portanto, o conceito de arte na contemporaneidade está relacionado com o efeito transformador e a presença do impossível, que após o processo efetuado transforma a natureza do objeto artístico. O autor não trata o indivíduo do artista como um ser excecional, antes destaca a arte como "um milagre do quotidiano" (Xavier, 2016:105).

A relação arte e sociedade, tal como temos vindo a referir ao longo deste estudo, é intrínseca, pois "ao decifrar o carácter social que se exprime pela obra de arte e no qual se manifesta muitas vezes o do seu autor, fornece as articulações de uma mediação concreta entre a estrutura das obras e a estrutura social." (Adorno, 1970:20)

O sociólogo Alexandre Melo apresenta a importância da segmentação da estrutura social, dos seus valores e práticas, dos diferentes grupos que a compõem para entender como esses aspetos influenciam a perceção e vivência social da arte contemporânea (Melo, 2012:100). Tendo em consideração a definição de arte abordada neste estudo, refletimos sobre a importância e pertinência que a mesma implica, apenas se considerarmos aquilo que é a experiência social da arte nas sociedades contemporâneas, as suas atitudes e comportamentos. "Trata-se de realizar uma análise dos objetos em função da experiência real concreta do funcionamento das sociedades contemporâneas" (Melo, 2012: 134). Contudo, afirma que o sistema da arte contemporânea contém uma lógica própria e específica, que em conjunto com a dimensão económica, a social, a cultural e a política, atinge a sua própria manifestação (Melo, 2012: 124).

Os papéis relevantes na participação em processos de criação da arte na sociedade não acabam com o artista, mas é alargado também aos seus públicos (não artistas), de uma forma que não compreende a aprendizagem de uma técnica, mas sim a partilha social. Considera-se de grande relevância para toda a sociedade a divulgação, comunicação e relação entre os cidadãos e os objetos artísticos (Xavier, 2016:105).

A nova forma de reprodutibilidade/raridade é também característica dos media, pois estabelecem uma ligação com o consumidor, mas continua a ser uma divulgação em massa (Santos, 1994:122). Nos anos 60, a cultura restrita, a qual consistia nas artes mais elitistas, revelava ser importante a diferenciação entre as suas obras académicas e as obras de vanguarda. Na mesma altura, reconheceu-se a importância de identificar os comportamentos dos consumidores, de forma a captar públicos diferenciados (Santos, 1994:123).

Para além disso foi necessário a construção de novas estratégias para os novos públicos, dentro dessas destacamos, "a substituição dos media convencionais por medias mais diretos (a arte na rua, etc) e a apresentação de projetos de «arte total» " (Santos, 1994:131).

No contexto da distanciação entre criação e repetição, é importante referir a existência de condições que conferem estatuto a uma obra de arte. Sejam estas o próprio estatuto do artista, dos locais de exposição dos mesmos e dos seus públicos, as quais contribuem para auferir uma impressão em determinada obra que não existe na sua reprodução (Santos, 1994:131).

É importante compreender que as dificuldades apontadas à descodificação da arte contemporânea, normalmente, são devido à falta de oferta de informação sobre a experiência, intenções e problemas relativos à obra (Crispolti, 2004:56). Se houvesse uma maior diversidade

de equipamentos cujo contributo seria no sentido de ajudar a compreender a arte contemporânea, seja "através da existência adequada de museus específicos, quer de uma organização didática, quer através da educação escolar" (Crispolti, 2004: 56), o resultado seria diferente. A distanciação entre a arte e o público seria menor, pois ao se construir uma ponte entre os dois mundos, a sociedade ficaria mais ligada ao campo artístico, contribuindo para um maior desenvolvimento desta área e todas as suas dependências.

4. POLÍTICAS PÚBLICAS DA CULTURA E DAS ARTES

O presente estudo é realizado com o objetivo de proporcionar uma amostra da situação profissional dos artistas visuais em Lisboa. No entanto, gostaríamos de referir que no ano de 2008/2009 foi realizado um projeto, intitulado *Estratégias para a Cultura em Lisboa*, por solicitação do pelouro da cultura da Câmara Municipal de Lisboa, com uma equipa do Dinâmia – Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica, centro de investigação associado do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa. O referido projeto abrange todas as componentes pertencentes à área da Cultura, tendo também por isso as artes visuais. Compreendeu uma reflexão estratégica, partindo de um conjunto de metodologias incorporadas, como entrevistas e inquéritos a diversos agentes culturais e membros da sociedade. As dificuldades encontradas pelo grupo de investigadores no âmbito das artes visuais constituem, no seu geral, as mesmas apresentadas neste estudo. Novamente, no ano de 2016/2017 foi realizado um novo estudo intitulado *Estratégias para a Cultura em Lisboa*[18], constituído pelo mesmo grupo de trabalho. A diferença que transparece do 1.º estudo para o 2.º é o aumento dos pontos positivos relativamente ao sector das artes visuais em Lisboa. Neste último é apresentado um sector em crescente dinamismo e criatividade, onde prevalece as dificuldades económicas e financeiras do mercado da arte. Notamos a exaltação dos pontos positivos sobre os negativos, como o aparecimento de novos espaços de exposição; o trabalho desenvolvido pelas Galerias Municipais e pelo Atelier-Museu Júlio Pomar nos apoios aos artistas nacionais e internacionais e na marca deixada pela realização da 1.ª edição da Feira de Arte Contemporânea, *ARCO Madrid*, em Lisboa.

As artes plásticas fazem parte da Cultura de um país, por isso, não poderíamos deixar de estabelecer uma definição para Cultura, com todos os elementos que a mesma suporta. A definição de Cultura, tal como afirmado anteriormente, encontra-se ligada à de sociedade. No entanto, apresenta outras derivações como «grande cultura», «cultura cultivada», «cultura popular» ou «cultura dominante». Persistindo apenas as duas principais derivantes da cultura, a cultura popular e a cultura cultivada, classificando a primeira como pequena tradição e a segunda como grande tradição. Mais tarde, "a cultura de massas ocupa o lugar da pequena tradição, passando esta para categoria residual (sobrevivência da verdadeira cultura popular)" (Santos, 1994:101).

[18] Estratégias para a Cultura em Lisboa. Disponível em: http://www.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIVER/Cultura_Lazer/ESTRA_CULTURA_LISBOA_2017_01.pdf

De uma forma mais pragmática, Manuel Gusmão trabalha a definição de cultura como sendo um "sistema formal e historicamente, de actividades ou prácticas, atitudes e comportamentos, de meios e instrumentos, desde suportes e *media* a instituições e grupos formais ou informais; de artefactos, obras, produtos ou acontecimentos; através dos quais as sociedades, as classes e grupos sociais e os indivíduos humanos, em determinadas condições sócio-históricas produzem sentidos, ou seja, dão sentido à sua vida, à sua relação com os outros e ao mundo em que habitam" (Gusmão, 2002:97).

Tendo em consideração as múltiplas definições que compreende a palavra "cultura", Jorge Barreto Xavier entende a cultura como o "conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças", (como refere o preâmbulo da "Declaração Universal sobre a diversidade cultural" da UNESCO) (Xavier, 2016:18).

Nos regimes totalitários, que passaram da primeira para a segunda metade do século XX, a cultura e as artes estavam confinadas a «cultura de Estado» e a «Cultura de Resistência», pois a sua legitimação artística e cultural passava pela aprovação do poder dominante. Portugal esteve incluído neste período de autoritarismo, em que o nível de literacia era baixo e o ensino obrigatório ou o acesso às artes e à cultura democratizados não existia (Xavier, 2016:18-19).

Atualmente, a situação atual portuguesa revela um alargamento do suporte às artes e à cultura em geral. O decréscimo de apoios públicos no período de 2010-2016 em certos sectores culturais, não pode impedir de relembrar a evolução que ocorreu em Portugal nos últimos quarenta anos (Xavier, 2016:20). No entanto, diversos governos, dizendo reconhecer a importância da cultura, prometerem alcançar a meta do 1%, na parcela do orçamento de estado dedicado à área, mas tal nunca aconteceu (Xavier, 2016:21).

No programa Cultura 2020 é realizada uma reflexão sobre a definição de Cultura. O autor refere que nesta está implícito o conhecimento, a experiência, crenças e valores e religião, mas também noções de tempo, espaço e universo. Por outro lado, "os objetos materiais adquiridos por um grupo de pessoas ao longo de várias gerações" (*Estudos Cultura 2020*, 2014:81), também é constituído como uma noção de cultura. No entanto, esta é apresentada como um estilo de vida e uma forma de conhecimento que é partilhado por um grupo, normalmente, uma sociedade, transmitindo de geração em geração os seus ideais. É "um

processo transformador e criativo que se encontra presente em toda a atividade humana" (*Estudos Cultura 2020*, 2014:81).

A forma de Mecenato Cultural veio implicar a arte e a cultura nos jogos de poder, um processo de reprodução social estabelecido pelos senhores de classe elevada (Conde, 1989: 108). Partindo deste movimento, iniciou-se a distinção das instituições públicas e instituições privadas, a primeira movida pelo Estado, a segunda conseguida pela classe alta (políticos, banqueiros,…). O Mecenato possui um claro sentido político, movido por interesses de ordem pessoal e institucional, deixando sempre a convicção de que o altruísmo e a generosidade social estavam acompanhados da afirmação de que a "arte e a cultura constituíam meios excelentes para a representação política e ilustração de poder" (Conde, 1989:112). No entanto, é o Estado, em primeiro lugar, o próprio incentivador da constituição desta política cultural. Promove o processo de institucionalização cultural privada, cria incentivos fiscais para o financiamento privado da cultura (Conde, 1989: 116). Esta visão sobre a lei do Mecenato, em Portugal, não corresponde à realidade, pois a implementação desta lei foi apenas uma forma de o Estado se financiar na área da Cultura, tendo ido para o Estado a maior parte dos fundos obtidos de empresas públicas e privadas para financiamento da cultura (Xavier, 2016:20).

A definição de políticas públicas consiste, tal como referida por José Soares Neves "no quadro geral das intervenções públicas no domínio cultural, quer dimanem dos organismos nacionais, das autarquias locais ou regionais ou dos organismos deles dependentes" (AAVV, 1998:37 apud Neves, José Soares, 2002:85). Para além disso, "as políticas culturais públicas devem visar um equílibrio das responsabilidades entre os planos da administração central, regional e local", referido pelo Professor Manuel Gusmão (Gusmão, 2002:99).

António Reis, secretário de Estado da Cultura em 1978, apresenta a sua visão relativamente à Cultura e às Artes em Portugal, no encontro realizado para o *Observatório das Actividades Culturais*, no qual refere a existência de três modelos em matéria de política cultural. Apresenta um modelo liberal/conservador, o qual privilegia a responsabilidade do Estado na defesa e gestão do património; o modelo comunista, hoje sem grande utilização, o qual tem em foco a democratização do acesso em conjunto com o apoio à criação artística condicionado pelo Estado; o modelo democrático, o qual tem como base a democratização no acesso a meios e instrumentos de acção cultural, circulação de obras e bens de qualidade, investimento no ensino artístico, criação de centros culturais e construção de equipamentos, apoio à criação, valorização do património cultural como incentivo à participação cívica. Este modelo é regido pelo Estado, instituído no atual Artigo 78.º da Constituição Portuguesa,

intitulado Fruição e Criação Cultural. Exige um forte financiamento por parte do Estado, o qual terá de ser tanto mais forte quanto será a demarcação do modelo liberal/conservador (Reis, 2002: 30-31).

No entanto, para além desta visão concreta, existem três hipóteses que podem ser utilizadas pelo Estado na aplicação do último modelo referido. Em primeiro lugar, a Cultura pode ser vista pelo Estado como um instrumento decorativo; em segundo lugar, a Cultura é vista pelo Estado como um instrumento propagandístico; por último, a Cultura é vista como um verdadeiro fim transversal da sua atividade global. É importante referir que nas duas primeiras hipóteses, existe uma relação Estado/Cultura, na qual a Cultura se encontra ao serviço do Estado e não o contrário. Apenas a última, revela a importância que se deve atribuir à Cultura, não descurando os valores culturais, tal como consta na "Quinta Incumbência do Estado no já referido artigo 78.º da Constituição Portuguesa: «articular a política cultural e as demais políticas sectoriais»" (Reis, 2002:32).

Por outro lado, António Gomes de Pinho afirma que os modelos não são relevantes, apenas é necessário que "haja uma certa intervenção do Estado, o problema é de grau, mas isso não chega para definir modelos é uma questão de opção política" (Pinho, 2002:73). O peso da procura cultural relativamente à oferta existente é cada vez mais determinante, por isso não é possível considerar a cultura como força independente do resto da sociedade.

O Estado é aqui entendido, por José Soares Neves, como a principal entidade onde são definidas e regulamentadas as políticas culturais, mas é importante ter a noção de que engloba também iniciativas privadas (Neves, José Soares, 2002:85). O estabelecimento de parcerias entre o Estado e outros organismos privados tem vindo a aumentar, principalmente com organizações não lucrativas, associadas a actividades de economia social. Cooperativas, sociedades, associações e fundações de regime voluntário pertencem a esta categoria. Deste modo, conjuga financiamentos públicos e privados com gestão privada, regulamentados por poderes públicos (Neves, José Soares, 2002:86).

Helena Neves introduz uma perspectiva característica do movimento romântico do século XIX, afirmando que quanto mais sofre o artista, o produtor cultural, "mais ele produz em qualidade e portanto não vale a pena investir-se na cultura" (Neves, Helena, 2002:92). Apresenta a cultura como um direito humano, como um direito à cidadania, pelo qual se encontra a construção de uma identidade total. "Nós encaramos a cultura como um bem colectivo, que tem um efeito inter-geracional profundamente importante, por cuja produção e

fruição o Estado é responsável na mesma medida em que serve de garante às liberdades e direitos dos cidadãos. Só assim é que se pode falar de facto em democratização da cultura" (Neves, Helena, 2002:92). A intervenção do Estado deve ser realizado com um fundamento de apoio à pluralidade da criação cultural, e para isso acontecer é necessário entender as várias culturas: a cultura de elite, de massas e a popular. Segundo Helena Neves, a mesma intervenção deve pressupor uma avaliação séria e contínua; seguida da introdução de um apoio especial às formas contemporâneas, pois pela sua inovação são consideradas estranhas à primeira vista. Este ponto é importante, pois deve-se ter em conta "a iliteracia do nosso povo e o facto de se considerar que realmente não tem havido uma política cultural de democratização cultural" (Neves, Helena, 2002:93). Reafirma a vertente da receção da obra cultural, no que concerne a arte contemporânea. Esta, pelo seu lado experimental e inovador, não pode traduzir num fracassso artístico, tendo em conta a existência de um reconhecimento apenas entre os pares. A construção da percepção da produção cultural passa por dois aspectos: por um lado, o recurso a estratégias de marketing, por outro, a intervenção do Estado no apoio à fruição. Para tal, é necessário recorrer a uma formação pedagógica de públicos e ter uma preocupação com a criação de novas formas de percepção estética. Deste modo, entramos no campo da educação, na perspectiva de que a escola deveria educar para uma vivência em sociedade, em todos os aspectos abrangidos. Em modo de conlusão, Helena Neves, afirma a formação de públicos e a sua relação com as políticas urbanas de espaço público, como sendo o foco da sua ideia (Neves, Helena, 2002: 94).

Manuel Gusmão entende o Estado como o principal responsável pela formação de uma política cultural. A sociedade portuguesa mantém elevados níveis de iliteracia e de insucesso educativo, devido à debilidade de infra-estruturas e instituições relacionadas com a actividade cultural. Para além disso, a existência de um mercado nacional escasso torna impossivel de sustentar as produções artísticas mais dispendiosas. Por último, devido à incapacidade dos governos em sustentar uma política cultural articulada e transversal (Gusmão, 2002:98-99).

Luís Serpa afirma que "existe demasiado Estado na Cultura, porque considera que ao Estado não lhe compete fazer Cultura, mas criar os mecanismos para o seu desenvolvimento" (Serpa, 2002:164). Em muitos casos existe uma dominação da cultura por parte de posições políticas que pretendem dar ao estado e ao governo o protagonismo na divulgação da ação cultural. Deste modo, o Estado deve assumir-se como parceiro estratégico de forma a potenciar os agentes culturais na sua criação.

No campo das políticas culturais em Portugal é imperativo referir dois serviços integrados do Estado pertencente ao panorama das artes e da Cultura: a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC)[19] e a Direção-Geral das Artes (DGARTES)[20].

A DGPC é o serviço central da administração direta do Estado, dotado de autonomia administrativa que tem como missão, "tal como surge no preâmbulo do Decreto-Lei que aprova a lei orgânica da DGPC, (…) assegurar a gestão, salvaguarda, valorização, conservação e restauro dos bens que integrem o património cultural imóvel, móvel e imaterial do País, bem como desenvolver e executar a política museológica nacional" (*Plano Estratégico da Direção-Geral do Património Cultural*, 2015:7). A DGPC tutela vários museus e monumentos portugueses, estando encarregue de garantir o seu bom funcionamento, bem como a sua visibilidade perante o público-alvo.

A DGARTES é o serviço central da administração direta do Estado, responsável por garantir os apoios públicos financeiros das atividades e projetos artísticos, que visam a criatividade, inovação e o pensamento crítico das populações. Estão abrangidas as artes performativas, as artes visuais e outras disciplinas da área, que compreendam a criação, programação, formação, edição e circulação nacional e internacional. "Em 2017, a dotação orçamental para apoios financeiros na DGARTES foi de 16 milhões €". (DGARTES, 2017)[21] Entre 2016 e 2017, houve um aumento significativo para a área das artes, pois o Estado, trabalhando para a integração de um novo modelo de apoio às artes para o próximo ano, investiu 17,6 milhões €, tendo as artes visuais arrecadado 4,3 milhões €. (DGARTES, 2017)[22] Este investimento, reflecte um aumento da importância atribuída à criação artística e, por consequência, à sua fruição, pois a sociedade segue as linhas orientadoras do seu governo. Para o ano de 2018, estão já formulados novos programas de financiamento: programa de apoio sustentado para entidades coletivas profissionais; a Declaração Anual Programas de Apoio a iniciar em 2018. Para além destes, existe ainda os programas de apoio a projectos e os programas em parceria entre a DGARTES e outras instituições públicas ou privadas.[23]

[19] Direção- Geral do Património Cultural, disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/
[20] Direção-Geral das Artes, disponível em: https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/files/organizacao_leiorganica.pdf
[21] Apoios às Artes da DGARTES, disponível em: https://www.dgartes.gov.pt/pt/node/107
[22] Comunicado DGARTES, 19 de outubro de 2017, disponível em: https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/comunicado_dgartes_nmaa_19102017.pdf
[23] Síntese da Proposta do Modelo de Apoio às Artes, Gabinete do Secretário de Estado da Cultura. Disponível em: https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/files/Proposta%20Modelo%20de%20Apoio%20%C3%A0s%20Artes.pdf

No âmbito da visão económica, o autor Jorge Barreto Xavier apresenta dados disponibilizados pelo Instituto Nacional de Estatística (INE), referentes ao ano de 2010. "O sector cultural e criativo empregava 81,1 mil indivíduos, representando 1,6% do emprego total da economia portuguesa" (Xavier, 2016:136). Os dados apresentados revelam uma posição significativa do país, encontrando-se abaixo da média da União Europeia, sendo que a tendência seja para diminuir. Ainda no mesmo ano, as empresas do setor, geraram um volume de negócios de 6,2 mil milhões de euros.

No ano de 2008, foi introduzida uma lei referente ao estatuto dos artistas em Portugal. A sua implementação revelava ser uma mudança importantíssima para os artistas, conferindo uma maior proteção aos mesmos. O reconhecimento da instabilidade profissional com que se deparam na sua actividade foi o primeiro passo para a realização de algumas alterações relativamente à segurança social. O número de artistas abrangidos revela ser insuficiente, pois na publicação da segurança social são referidos apenas os artistas de teatro, de cinema, de rádio e de televisão, de ópera, de variedades, de ballet, os cantores, os músicos, os artistas de circo, os artistas de declamação, os imitadores, os locutores-apresentadores e os artistas tauromáquicos, sem fazer referência aos artistas plásticos. Neste caso, aos artistas era-lhes conferida uma protecção em caso de doença, desemprego, maternidade, etc, estando abrangidos pelo regime geral dos trabalhadores por conta de outrem.[24]

Apenas no ano de 2010, o Partido Socialista instituiu um projecto de lei "que reconhece um novo regime de regulação das profissões artísticas". Neste novo sistema é permitido aos criadores, mas também aos profissionais do sector das artes e dos espectáculos (tendo sido estes já inseridos no programa previamente definido em 2008), descontar para a Segurança social. Neste caso, a inserção dos artistas plásticos é bastante explícita, sendo que a notícia relativa à informação descrita, introduz que "as alterações à lei introduzem um novo tipo de contrato, específico para o sector das artes, que é aplicável a técnicos e a criadores, incluindo actores, autores, músicos ou artistas plásticos". O novo contrato permite uma atividade variada e não exclusiva, ou seja, um artista plástico pode providenciar um contrato com uma galeria, mas também com outro serviço de que necessite. Para além disso, mantém os direitos já no programa anterior mencionados, relativos à protecção em caso de doença, desemprego, maternidade, etc. O objetivo consiste em fomentar o recurso aos contratos, visto que estava previsto que o

[24] Notícia na Revista Visão, consultada no dia 15/12/2017. Disponível em: http://visao.sapo.pt/actualidade/cultura/novo-regime-de-trabalho-dos-artistas-entra-em-vigor=f520786

Ministério da Cultura passasse a assumir, nos subsídios para o sector, o pagamento de 85% de segurança social.[25]

No âmbito de uma conferência do Mestrado em Empreendedorismo e o Estudo da Cultura, realizada no ISCTE-IUL, no ano de 2016, Catarina Vaz Pinto, vereadora da Cultura da Câmara Municipal de Lisboa, apresentou as várias políticas culturais implementadas pela Câmara Municipal de Lisboa, tendo como principal objetivo o de democratizar o acesso da cultura a todos. O último planeamento na área da Cultura foi realizado em 2009, estando a ser desenvolvido um novo estudo, com novas estratégias. Tendo Lisboa como uma cidade-piloto, está a ser realizada uma investigação sobre o estado em que se encontra em relação aos fatores económicos, sociais, entre outros. Apresenta a Agenda 21[26] da Cultura, uma rede de governos de vários países, tendo em consideração que a cultura é exibida como o 4.º pilar da sustentabilidade. Existe uma tentativa de colocá-la no sentido do desenvolvimento, ou seja, assim como a economia e a área social, a cultura deve ser sustentável.

As áreas intervencionadas dentro da cultura e das artes são: a criação, os apoios financeiros, os apoios não financeiros, os ateliês, residências, espaços de ensaio, entre outros. Em foco, estabelecemos os apoios não financeiros do Estado, por exemplo, os ateliês de artistas nos Coruchéus, pertencendo à política de cedência de espaços. Para além disso, as áreas artísticas constituem atores e agentes, como festivais, artistas e criativos, atividades de investimento, *Film Commission*[27], turismo cultural.

Portanto, a importância e relevância de consolidar e integrar pessoas; aproximar a população das artes; abrir horizontes e oportunidades para os artistas; comunicar e articular as escalas; colaborar e coordenar a relação entre os agentes culturais são os principais objetivos futuros.

Para além das medidas culturais enunciadas, retomemos agora o Programa Cultura 2020, um conjunto de estratégias de grande alcance, cuja concretização remete para toda a Europa. Este programa evidencia o reconhecimento do papel da cultura e a sua importância de modo a servir objetivos mais diversificados. Com a formação dos cidadãos, uma maior

[25] Notícia no Jornal Público, consultada em 15/12/2017. Disponível em: https://www.publico.pt/2010/02/23/jornal/projecto-do-ps-da-as-profissoes-artisticas-taxa-geral-de-descontos-para-a-seguranca-social-18854521

[26] Agenda 21: compromisso para o desenvolvimento cultural. Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/2-agenda-21-da-cultura.pdf

[27] Lisboa Film Commission: promover a cidade de Lisboa como destino privilegiado de filmagens e sessões fotográficas. Disponível em: http://www.cm-lisboa.pt/investir/lisboa-film-commission

empregabilidade e empreendedorismo, uma maior inovação e criatividade, pretende-se promover uma justa inclusão, em todas as atividades culturais, de todos os grupos sociais, com maior destaque para certos grupos implicados em processos de isolamento e discriminação. Portanto, pretende-se também uma maior articulação entre a cultura e educação, e o campo das políticas sociais (Fortuna, 2014: 12). Um dos objetivos constitui a componente de um papel educativo e social mais ativo, sendo que para isso, estabelece-se uma especial atenção aos concursos das artes e da cultura como forma de formar competências criativas e empreendedoras. Desta forma, pretendem revelar o sector cultural e criativo como desenvolvimento de crescimento económico e criação de emprego (Fortuna, 2014:13).

Nos últimos anos, a relação arte/cultura/educação tem vindo a revelar-se de maior importância nas políticas europeias. Com a Estratégia de Lisboa (2000)[28], propôs-se "um reposicionamento competitivo da União Europeia no quadro macroeconómico mundial" (Fortuna, 2014:149). Neste sentido, tem-se desenvolvido opiniões que vão de encontro ao reforço das disciplinas artísticas nos currículos e programas escolares, como forma de aumentar o nível de formação da população em geral.

«"Compreender que o potencial das artes não se resume a aprender determinada técnica: pintar, desenhar, representar, dançar ou tocar um instrumento. As artes estimulam a criatividade e uma mente criativa tem maior capacidade de resolução de problemas". – Depoimento do Painel de Auscultação» (Fortuna, 2014: 150).

Segundo o autor Jorge Barreto Xavier (2016), tendo em consideração a situação económica e financeira dos últimos anos em Portugal, não é possível a concretização do aumento do financiamento da área da Cultura. Por isso, esta torna-se a área mais afetada devido à sua dificuldade em ser autossustentável financeiramente. Deste modo, "é necessário uma reflexão estratégica sobre o papel das artes e da cultura na sociedade portuguesa" (Xavier, 2016:21).

O Estado e os agentes privados são as figuras principais neste contexto, tendo de garantir que seja possível a todos os cidadãos o acesso a atividades artísticas e culturais. O autor afirma que a hipótese de suspender as atividades da área da Cultura, garante "um desinvestimento com resultados dificilmente escrutináveis" (Xavier, 2016:21), que irá contribuir para uma situação

[28] Estratégia de Lisboa (2000): plano efetuado com o objetivo de acabar com a calamidade social do desemprego. Disponível em: http://www.drapc.min-agricultura.pt/base/geral/files/estrategia_lisboa.pdf

de grande desigualdade entre os vários sectores sociais da população, associado a grandes perdas educativas, de coesão social e de estabilidade.

> "Os políticos portugueses têm de aprender a distanciar-se do interesse particular e dos interessados específicos da decisão pública (a favor do interesse geral), e os interessados têm de aprender a exigir e a praticar a transparência e o controlo de resultados em vez de tecerem redes de proximidade e pressões clientelares ilegítimas" (Xavier, 2016:22).

A imagem de um país, no domínio internacional, passa pela arte e cultura desse país, mas esta é uma perceção que não é reconhecida totalmente pelo governo português, pois o que transparece é a falta de estabilidade, a inconsistência e o desinvestimento (Xavier, 2016:25).

O investimento por parte do Estado deve ser igual tanto para a Ciência ou outra área como para a Cultura. Mas as outras áreas foram sempre beneficiadas, demonstrando o diminuto reconhecimento existente por esta área de atividade por parte dos seus políticos, bem como pela falta de concretização dos seus agentes culturais (Xavier, 2016:26).

Para Barreto Xavier, o terceiro sector representa não tanto uma resposta económica, mas a concretização de objetivos que visam o bem-estar dos cidadãos. Desta forma, a cultura e as artes em geral dão resposta a esta situação. "A identidade cultural exige um trabalho de receção do património cultural acumulado ao longo de gerações" (Xavier, 2016:33).

O Estado tem as suas funções dentro da área da cultura como investidor e projetor das políticas, demonstrando a importância das mesmas, mas não compreende o elemento que realiza a divulgação das atividades artísticas dominantes. E, embora os meios de comunicação o façam, criando também a sua validação, estes constituem pouca durabilidade ou profundidade (Xavier, 2016:34).

Embora seja visível o aumento das organizações artísticas nas últimas três décadas, a maioria são compostas por profissionais com um elevado nível de formação, mas com baixos níveis de remuneração. As organizações existentes são de diversas formas enunciadas: artísticas não lucrativas; públicas, estatais, regionais e locais; sociedades organizadas comercialmente não lucrativas; cooperativas; associações; e grupos informais (Xavier, 2016:42-43).

Acrescenta ainda que, no entanto, o cenário positivo deixa espaço para um negativo, pois os cortes do Estado fazem-se sentir em muitas destas organizações que reduzem o pessoal

e pedem aos que ficam para cumprir o trabalho do dobro das pessoas. Existem ainda muitos festivais de arte contemporânea a funcionar com recursos mínimos (Xavier, 2016:42).

O autor conclui com um conjunto de estratégias para o setor artístico não lucrativo em Portugal, referindo a necessidade de existir uma maior articulação dentro do próprio sector; modelos de parcerias; o desenvolvimento de uma atitude crítica face ao Estado; a gestão dos recursos privados; a gestão da própria organização e no seu compromisso com o público. Estes objetivos irão originar uma estabilidade a nível profissional e o reconhecimento da sociedade (Xavier, 2016:45). Para além disso, Jorge Barreto Xavier defende que a relação entre agentes privados e o Estado deve ser contratualizada (Xavier, 2016:48).

A política cultural compreende várias vertentes, desde a sua pertença e identidade à sociedade e a forma como se relaciona com a mesma; a sua relação com as políticas educativas e a necessária estimulação da criação artística; por fim, a salvaguarda do património. As medidas enunciadas devem ter por base um sentido de igualdade, de forma a proporcionar aos seus cidadãos, independentemente da sua classe social, nível de formação ou cultura, etc, o acesso à cultura e às artes (Xavier, 2016:114). Visto que, "as diferenças de níveis de literacia, condição económica e social exigem ações proactivas para garantir a equidade" (Xavier, 2016:34).

Segundo o autor, a missão do governo enquanto detentor da tutela sob a cultura é exatamente garantir todas as vertentes enunciadas acima bem como o bom funcionamento de todos os equipamentos culturais sob o seu domínio e das variadas artes, de música, teatro, dança, etc. Dentro das políticas culturais, para além das que são direcionadas para as instituições, o Estado deve garantir a proteção dos agentes individuais, que não estão ao abrigo de qualquer instituição, tendo em atenção os seus direitos de autores, criadores e intérpretes, e ainda os regimes de profissionalização para estes indivíduos e a sua proteção social. Por conseguinte, garantir "o acesso à fruição cultural como parte do seu estatuto de cidadania" (Xavier, 2016:131). No seguimento desta ideia, o autor Luís Serpa defende exatamente o mesmo, a existência de um equilíbrio dentro da política cultural, transferindo os seus elementos fundamentais já enunciados (Serpa, 2002:165).

A Cultura está associada ao valor social (institucional e territorial), ao valor educativo e ao valor económico. O primeiro consiste na identidade cultural, um sentimento de pertença a uma comunidade, sendo um valor muito superior ao valor económico. O valor educativo compreende um objetivo: a formação de uma sociedade para a construção de cidadãos mais

ativos e cultos. Por último, o valor económico consiste precisamente no retorno do investimento na cultura, ou seja, a economia cultural é de enorme relevância "na construção do modelo de sociedade europeia contemporânea" (Xavier, 2016:132). Este é o valor que mais pesa nas sociedades contemporâneas (Xavier, 2016:158).

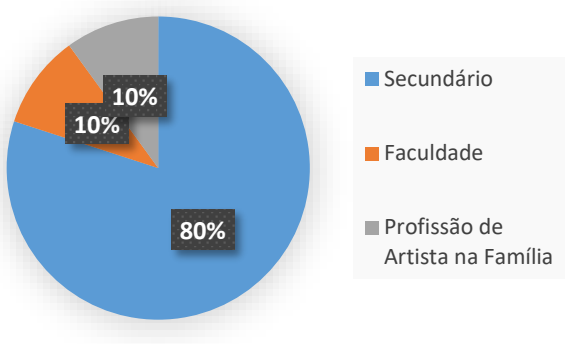
Exatamente por ser o valor que mais pesa nas nossas sociedades torna-se o mais valorizado quando se pensa em investir nas artes e na cultura. Tendo em conta os vários argumentos apresentados até agora, a prática artística deve ser considerada como valiosa. No entanto, devido ao seu baixo lucro económico, não é de todo a mais investida. Começa-se a adotar um pensamento diferente, começa-se a investir mais regularmente na área artística, mas ainda é muito diminuta a importância atribuída, tanto pelo Estado como pela sociedade portuguesa à prática das artes e da cultura.

5. CARATERIZAÇÃO DOS ARTISTAS – ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

No sentido de apresentar uma breve e apenas indicativa caracterização da situação dos artistas foram realizadas entrevistas a dez artistas, tendo apenas em consideração a partilha de duas características: o facto de estarem numa situação de entrada e estabelecimento no mercado da arte e serem residentes e atuarem na zona da grande Lisboa. Das dez entrevistas realizadas, sete dos entrevistados têm entre 20 a 30 anos e os restantes três têm entre 40 a 60 anos. Os artistas mais jovens foram escolhidos com base na proximidade e facilidade de contato, enquanto os artistas com idade entre os 40 e os 60 anos foram selecionados pelo mesmo fator e por terem um *background* de atividades paralelas com a sua prática artística de longa duração, justificando a dificuldade de inserção dos artistas no mercado da arte e a sua necessidade em se estabelecerem noutras atividades. Em relação à sua formação, oito dos entrevistados têm Licenciatura em Artes Plásticas ou Pintura, enquanto os outros dois têm formação em Design de Comunicação e Escultura. Seis dos entrevistados referem possuir mestrado em Pintura ou Artes Plásticas, enquanto os outros quatro apresentam a realização de mestrados noutras áreas.

Assim como vemos representado no gráfico abaixo, o ensino secundário é a resposta com maior incidência à questão sobre quando se deu o início do percurso artístico, apesar de alguns dos entrevistados afirmarem terem começado a mostrar a sua apetência para a criatividade e para o desenho muito cedo. Porém, outros não pensaram nesta área como percurso profissional devido ao preconceito afirmado em seu redor, tal como o entrevistado n.º 8 afirma, justificando: “estudei num colégio e parece que lá não consideravam que a atividade artística tinha futuro e não havia ninguém à volta a tomar essa decisão, o que me fez acreditar um pouco nessa possibilidade também”. No entanto, o entrevistado n.º 2 considera que o seu percurso artístico existiu desde sempre. Ingressou no curso de Pintura na Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, onde fez algumas experimentações: - “não tinha nada planeado, nunca tinha pensado na vida de artista”. Por outro lado, o entrevistado n.º 10 afirma que “desde pequena tinha a noção de que havia pessoas com uma profissão mais ligada à criatividade, (…) tinha conhecimento desta maneira de viver”.

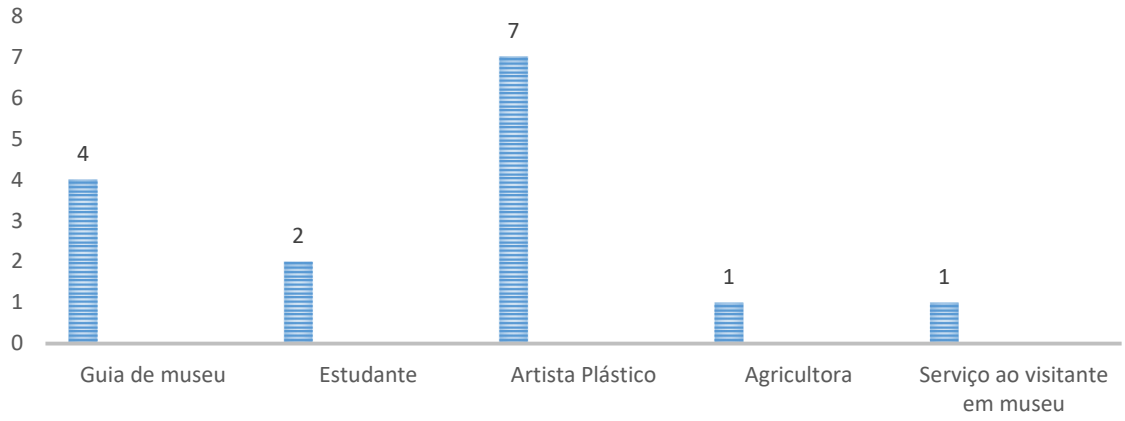
Gráfico I. Início do Percurso Artístico.



Fonte: Entrevistas a artistas. (2017)

Relativamente às profissões dos entrevistados, conseguimos entender através das respostas que não existe uma profissão que se destaca relativamente a outras. Desta forma, quase todos os entrevistados indicam o desenvolvimento de várias atividades de âmbito profissional, tal como se percebe pelo gráfico abaixo apresentado. Na sua maioria não enveredaram de forma exclusiva pela profissão de artista, ou seja, oito das dez pessoas entrevistadas desenvolvem a sua atividade de artista em paralelo com outra profissão, considerando que tal facto é essencial para poderem assegurar a sua sobrevivência. Tal como o entrevistado n.º 1 nos apresenta: - "eu acho que é o que acontece com muita gente, para além de serem artistas estão a estudar, principalmente os mais jovens". No caso do entrevistado n.º 8, afirma que estando a terminar a tese de Mestrado em Artes Plásticas, "vai ser mais fácil conjugar a prática no atelier com o trabalho em *part-time*, porque tendo um emprego a tempo inteiro não há disponibilidade para continuar a prática artística e optando pela prática artística nesta altura de forma exclusiva também não é possível, pois para me sustentar desta forma seria muito complicado".

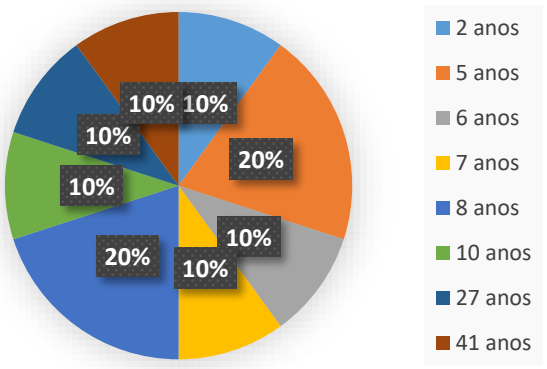
Gráfico II. Atividade Profissional dos Entrevistados.



Fonte: Entrevistas a artistas. (2017)

No que respeita a questão sobre há quanto tempo se dedicam à profissão de artista, obtivemos respostas muito diferenciadas, também de acordo com a idade de cada um dos inquiridos. Na sua maioria, os entrevistados apontaram a data em que realmente começaram a realizar exposições relevantes, ou trabalhos relevantes para a sua carreira nesta área. Como é afirmado na entrevista n.º 10, "eu ainda não sinto que me estou a dedicar à profissão de artista, como eu ainda sou estudante, eu ainda estou a conhecer para que lado é que vou virar o meu trabalho". Por outro lado, no caso do entrevistado n.º 4, professor durante vários anos, atividade que desenvolve sempre em paralelo com a sua prática artística, neste momento encontra-se numa pausa da mesma. No entanto, refere que foi sempre participando em exposições. Um outro caso semelhante é o do entrevistado n.º 6 que considera que apenas há 5 anos se passou a dedicar à profissão de artista, visto que "anteriormente era professor de Artes Visuais no Ensino Secundário, por isso a arte ficava de fora. As "burocracias" absorviam o tempo todo, mas depois de me dedicar à pintura o meu trabalho cresceu".

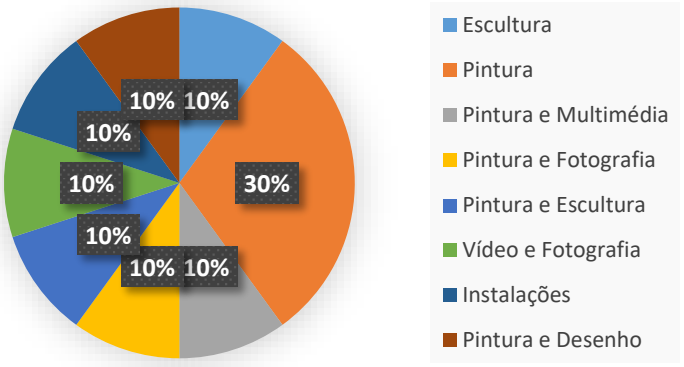
Gráfico III. O tempo em anos que se dedicam à Profissão de artista.



Fonte: Entrevistas a artistas. (2017)

De acordo com o tema proposto, as entrevistas foram realizadas a artistas plásticos, contudo, como podemos confirmar através do gráfico abaixo apresentado, realça-se o facto de metade dos entrevistados desenvolverem mais do que uma técnica artística, tornando assim o seu trabalho mais diversificado.

Gráfico IV. Categorias em que se inserem os artistas plásticos.



Fonte: Entrevistas a artistas. (2017)

Quando questionados acerca das dificuldades com que se deparam para entrarem no mercado da arte, os entrevistados dos 20 aos 30 anos referem ter algumas dúvidas em afirmar que já se encontram no mercado da arte. A opinião geral refere a ideia de que o mercado da arte em Portugal é muito pequeno e escasso, pelo que se torna muito difícil para os jovens artistas aí se introduzirem e darem visibilidade à sua arte. As justificações que são referidas são

diversas. O entrevistado n.º 1 afirma que é um espaço de contactos e relações, sendo que "das maiores dificuldades é realmente fazer esse trabalho de relações e, apesar de ser difícil é muito mais um jogo de relações do que propriamente se o teu trabalho é bom ou mau". O entrevistado n.º 2 também fala em conhecer as pessoas certas, apesar de admitir que não sentiu dificuldades nesse aspeto. Já o entrevistado n.º 10 fala em sair de Portugal e tentar um mercado estrangeiro, pois Portugal "é um mercado viciado e apenas existem aqueles quatro ou cinco nomes que são mais venerados, sem dar valor à qualidade". Por outro lado, o entrevistado n.º 7 argumenta que a maior dificuldade não é expor, visto que existem várias iniciativas a vários níveis, desde a Junta de Freguesia à Faculdade. Refere que "o maior problema é vender e criar um contato entre artistas e galerias". Já "a ausência de apoios financeiros e de referências" são os aspetos que o entrevistado n.º 3 enuncia como sendo as suas maiores dificuldades.

O entrevistado n.º 10 refere ainda a existência de um "preconceito de que a arte tem de ser cara". Apresenta a origem desta ideia como partindo do lado dos próprios artistas, colegas da própria da Faculdade, que pretendem vender as suas peças logo no início a valores altíssimos. Deste modo, apresenta este como sendo mais um fator que contribui para uma ideia errada do indivíduo artista e, por consequência, para um afastamento do público em geral em relação à arte e ao artista.

Pensando no que se passava há quarenta anos atrás, há quem refira que então os alunos da Faculdade de Belas-Artes finalizavam o curso já com um lugar no mercado. No entanto, hoje em dia, será necessário andar à procura de uma oportunidade. Tal como refere o entrevistado n.º 10, "é tanta gente, que tu não sabes quem são os críticos, que practicamente não existem. (…) Anteriormente, mais depressa as pessoas iam à Universidade ver e acompanhar o trabalho deste ou daquele, enquanto hoje já é tanta coisa, qualquer um é artista, que ficam à espera que as pessoas apareçam a pedir que os representem".

Alguns dos entrevistados apresentaram respostas mais esperançosas, com uma visão mais positiva relativamente ao futuro do mercado. O entrevistado n.º 1 refere que o meio e o mercado estão preparados para receber os jovens artistas, mas ao mesmo tempo eles têm de ter vontade de querer mostrar-se e integrar-se. "Se tu realmente queres fazer um trabalho só como artista e queres viver disso, se calhar tens mesmo de te sujeitar a determinadas coisas para o fazer". Para além disso, existem vários exemplos de galerias que procuram o trabalho de novos artistas. O entrevistado n.º 10 afirma que existe uma galeria recente que "pretende mostrar o trabalho dos artistas, quer trazer o artista para falar com o público, quer desmistificar o artista".

Existem, além disso, algumas características e competências que também é preciso os artistas possuírem. Tanto o entrevistado n.º 10 como o entrevistado n.º 8 referem a importância do domínio de uma disciplina central hoje em dia, o *marketing*. O primeiro argumenta contra a Faculdade em que fez a sua formação, dizendo que "falta o *marketing*, mostrar formas de vender o tal desenho, de perceber como é que eu vendo o meu trabalho". Considera esta falta de conhecimentos algo inconcebível. Afirma ainda que "se as pessoas não têm um portefólio com boas fotografias do trabalho não vamos a lado nenhum". O segundo acrescenta firmemente que "parece que o marketing já vem colado à arte e isso é complicado de gerir, o de aparecer e ser visto, ir a todas as inaugurações, (…) o que pode ser uma dificuldade para muitos artistas".

No caso dos entrevistados com idades situadas entre os 40 e os 60 anos, encontramos o entrevistado n.º 6, que exprime opinião semelhante relativamente às respostas dadas pelos elementos da faixa etária mais jovem. Afirma que o "comportamento estigma, a margem de atuação de risco, sem «colete de salvação» " são os comportamentos adotados. Com uma perspetiva mais positiva, o entrevistado n.º 5 refere que, no que diz respeito ao mercado da arte, "quem acreditar no seu trabalho consegue chegar lá". Tendo em conta o seu próprio percurso artístico, conta como esteve vários anos sem trabalhar em pintura. Depois, quando regressou, estava tudo diferente e diz que esse é um aspeto importante, o de "acompanhar as novas tecnologias e principalmente estar em contacto com grupos de todo o mundo". Desde que voltou ao mercado, apresenta os meios de comunicação como uma ferramenta importante para obter visibilidade e é desta forma que consegue vender as suas obras. O entrevistado n.º 4 dá-nos a conhecer a sua experiência. Afirma que "viver só da pintura não é fácil (…) nem daria para viver", mas também é difícil para quem tem duas atividades: "sobretudo as galerias não são muito acessíveis", porque focam o seu interesse em pessoas que se dedicam exclusivamente a uma técnica artística. No entanto, refere um exemplo bem-sucedido, como é o caso do Cabrita Reis, "que é um nome reconhecido na praça e que está também no ensino, mas estes casos são a exceção, não são a regra".

No geral, todos os entrevistados realizaram já várias exposições coletivas e individuais, porém alguns não conseguiram ainda participar em feiras, pelo facto de estas estarem normalmente associadas a galerias e, tal como o entrevistado n.º 1 afirma, "as galerias ainda tem um papel fundamental nessa situação, porque elas é que fazem a ponte". Exemplifica com

a exposição da ARCO[29] (Feira Internacional de Arte Contemporânea) para mostrar o papel das galerias e a importância que estas dedicam aos jovens artistas. Insere-se no grupo de pessoas que nunca se associou a uma galeria, no entanto apresenta o seu percurso expositivo como positivo, dizendo que "nunca vendeu nada", mas existe o cuidado dos espaços que recebem as exposições dos artistas em cobrir as despesas de produção, deslocação, entre outras, "e isso funciona muito bem". Com o mesmo ponto de vista temos o entrevistado n.º 4 que, após várias exposições coletivas, nunca associada a uma galeria, afirma que as galerias se focam numa só pessoa e numa só atividade, que depois transporta o trabalho do artista para os espaços expositivos, mas ao mesmo tempo estas têm total controlo sobre o trabalho do artista.

Por outro lado, o entrevistado n.º 10 nunca fez uma exposição individual, mas já esteve associado a várias galerias, participando em feiras de arte em Lisboa e na Madeira. Contudo, foram as iniciativas dentro da própria Faculdade de Belas-Artes de Lisboa as que mais lhe proporcionaram a venda de obras. Embora considere como algo muito positivo, afirma que "nunca pagou uma renda com aquilo que produz, isso nunca aconteceu, talvez na sua vida inteira tenha feito à volta de quinhentos euros ou pouco mais".

Esta é a realidade da maioria dos sete entrevistados situados na faixa etária entre os 20 e os 30 anos. Como o entrevistado n.º 1 afirma: "neste momento, não conseguiria viver das minhas exposições e acho que ainda terei de fazer muitas até chegar esse dia, de viver do trabalho como artista". O entrevistado n.º 8 dá o exemplo da experiência mais comercial que lhe aconteceu e como a mesma apenas lhe permitiu a aquisição de uma série de papel e outros materiais para continuar a trabalhar. "Houve a exposição de Outono no Ar.Co[30] (Centro de Arte e Comunicação Visual), com todos os trabalhos de todos os alunos de todos os departamentos, (…) e aconteceu-me um colecionador austríaco comprar-me uma obra e depois acabei por vender-lhe mais quatro ou cinco trabalhos".

A opinião é geral, tal como o entrevistado n.º 7 afirma, "em todas as minhas exposições, vendi duas peças, sinto-me sempre realizada, mas é difícil viver só disto. (…) O público que compra obras ou são colecionadores ou então é alguém que se apaixona perdidamente pela peça, ou então galerias, instituições que queiram mesmo as obras. O problema é que o público «normal» não vê a arte como algo primordial".

[29] ARCO (Feira Internacional de Arte Contemporânea): galerias nacionais e internacionais que expõem o panorama da arte contemporânea. 1º Edição da ARCO Lisboa realizou-se em 2016, organizada pela marca espanhola. Disponível em: http://www.ifema.es/arcomadrid_01/

[30] Ar.Co (Centro de Arte e Comunicação Visual), disponível em: http://www.arco.pt/site/

O entrevistado n.º 2 fala de um reconhecimento do artista durante e após as suas exposições. Apresenta uma situação em que as pessoas podem ou não gostar das suas obras, afirmando sempre que isso é algo que o próprio artista tem de saber gerir, pois "no fim de contas, se não fazes as coisas a saírem-te da alma, se são forçadas, impostas ou influenciadas por outras pessoas, aquilo não vai ser verdadeiro". No seguimento, acrescenta que ao nos colocarmos num contexto de museu e enquanto mediador cultural desse museu, referindo-se concretamente ao seu trabalho no departamento do serviço ao visitante no Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia (um museu de arte contemporânea), lida-se tanto com público especializado, como com público não especializado, e neste último existe uma falta de compreensão para com certas obras. Contudo, considera que é algo que torna este trabalho tão importante, ajudar esse público a decifrar as obras. Afirma que "há artistas que referem que a: arte que é arte tem de falar por si, não precisa de ter tradutor, mas a nossa experiência aqui no museu, leva-nos a ter uma opinião contrária". O reconhecimento da arte é necessário ao reconhecimento da profissão de artista, "por que é que uma pessoa produz? Para expressar aquilo que quer (…), para assumir a profissão de artista tem de expor", comparando com um negócio, que requere sempre uma parte comercial, no qual o artista precisa de vender. No entanto, existem realmente casos em que os próprios artistas não querem dar uma explicação sobre a sua obra. Apresentamos aqui o exemplo do entrevistado n.º 9, que refere preferir "que a obra fale por si própria, prefere não dar explicações, sendo que a partir do momento em que está exposta é como se tivesse vida própria."

O entrevistado n.º 3 tem um percurso notável, sendo que após ter apresentado o seu trabalho em numerosas exposições internacionais, mais do que em exposições nacionais, e de ter ganho vários prémios e reconhecimento, foi em Lisboa que decorreu a sua última exposição e onde angariou fundos para a Fundação Portugal Genial[31] dedicada a contribuir para o desenvolvimento de jovens artistas portugueses.

Em relação à questão "considera possível exercer a profissão de artista em Portugal?", a opinião geral responde com grande otimismo, apesar de existirem sempre algumas interrogações em relação a este assunto. Como podemos ver no gráfico que se segue, 80% dos entrevistados considera ser possível exercer a profissão de artista em Portugal. No entanto, como refere o entrevistado n.º 1, "é muito difícil e é preciso ter espírito de sacrifício". Este vai mais longe e entende a profissão de artista como algo que se pode perfeitamente conciliar com

[31] Fundação Portugal Genial: contribui para o desenvolvimento da cultura e das artes portuguesas. Disponível em: https://www.facebook.com/portugalgenial

outras atividades, dizendo que "para se afirmar como artista não é preciso fazer exposições a toda a hora, existem muitos casos de artistas que dão aulas, e vivem através do seu trabalho de professor, muitas vezes não ganhando nada com as exposições, há imensos exemplos disso em Portugal", e pensa que assim é que é viável. Desta forma, chega à conclusão que "trabalhar só como artista, ter um atelier e conseguir viver e sobreviver com um espaço e com aquilo que vais produzindo de vez em quando, não acredito que seja possível nesta altura." Para os entrevistados n.º 10 e 3 a resposta é semelhante, apresentando a passagem pelo estrangeiro como uma necessidade para os artistas. Enquanto a primeira argumenta que "é importante ter experiências de outras culturas", referindo ainda que outro dos preconceitos patentes na sociedade portuguesa é o valor que dão ao que vem de fora em detrimento do nacional, a segunda descreve o mercado de trabalho dizendo que é bom, mas "sem os recursos suficientes". É da opinião de que um artista deve explorar outros locais.

O entrevistado n.º 6 acredita que cada vez mais a ideia de que existe um grupo dominante dentro do mercado da arte é ultrapassada, visto que "cada vez mais as expressões artísticas ocupam novos lugares de prestígio no mundo contemporâneo, há cada vez mais a valorização dentro desta área de saberes".

O entrevistado n.º 8 apresenta alguns pontos positivos no que diz respeito ao facto do mercado não ser muito grande, argumentando que deste modo colocam-se vantagens. "Dá para conhecê-lo melhor e mais rapidamente do que noutros sítios", afirmando ainda que "há muita gente que está só aí a viver da arte". No entanto, deixa o aviso de que é necessária alguma persistência.

O entrevistado n.º 4 fala das dificuldades das galerias, visto que não é qualquer uma que consegue manter-se no mercado. Por isso, normalmente, estão associadas a instituições que as suportam de alguma forma. Refere ainda o condicionamento da arte na sociedade, afirmando que estas "não estão despertas para a atividade da arte, para valorizar a arte, portanto valorizam-se alguns nomes de já reconhecido mérito".

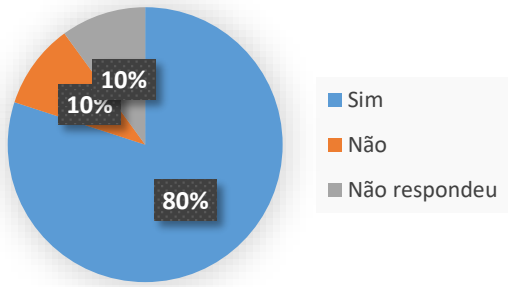
O entrevistado n.º 2 argumenta que cabe às instituições existentes abrirem as portas aos novos artistas, devendo existir uma relação entre gerações, algo que apresenta como sendo uma grande dificuldade.

O entrevistado n.º 7 responde negativamente à questão sobre a possibilidade de um artista exercer a profissão em Portugal, no entanto, diz que "a tendência é que para um artista sobreviver tem de ter alguma influência fora de Portugal". O entrevistado nº9 afirma que é

possível, mas que é uma profissão que não pode existir por si só, "os artistas raramente podem fazer vida da arte, têm sempre outras atividades, como professores, curadores, entre outras, mas é difícil só como artista".

Assim, podemos concluir que as respostas dadas, embora recolhidas de forma aleatória e sem pretensões de que constituam uma amostra relevante, mostram que a prática do artista pode ser considerada tanto como uma profissão ou apenas como uma atividade realizada por prazer. Para além disso, todas as respostas apresentadas incluem ramificações relativamente à resposta inicial de sim ou não, visto que é algo complexo e que implica vários aspetos que é necessário ponderar.

Gráfico V. A possibilidade de se exercer a Profissão de artista em Portugal. (%)



Fonte: Entrevistas a artistas. (2017)

Por último, a questão sobre a integração dos artistas emergentes no mercado de trabalho em Portugal inquire os entrevistados procurando obter a opinião pessoal de cada um deles sobre o panorama existente, sendo que apresentam opiniões consistentes. O entrevistado n.º 1 considera que já foi muito pior. Desta forma, encontra-se com uma expectativa muito positiva em relação a este assunto. Justifica referindo-se novamente à ARCO (Feira Internacional de Arte Contemporânea), descrevendo um espaço dedicado aos artistas mais novos. Refere também diversas iniciativas que decorrem em Lisboa, como o dia aberto das Belas-Artes. No entanto, demonstra um pensamento mais negativo, dizendo: "considero que isto funciona muito do género de teres uma pessoa que tu conheces, com algum poder económico e com um espaço, nem que seja um espaço virtual, e essa pessoa acaba por conseguir criar apoios à sua volta e fazer vários projetos para se divulgar." Refere a estabilidade a nível político e económico como um fator importante para a maior exploração cultural, contrastando com a altura de crise, em que as pessoas se agarram a algo sustentável e não tão recreativo, sendo que muita gente vê esta área como sendo recreativa e a arte acaba por ser prejudicada nesse sentido. Refere algumas

iniciativas importantes que estão a acontecer em Lisboa, como o *Plano Cultural Lisboa*[32], e outras fora de Lisboa, como é o caso dos *Jardins Efémeros*[33] e o *Walk and Talk Azores*[34]. Fala ainda da relação da arte com a política e o contexto social, do facto dos turistas visitarem Portugal e trazerem as suas experiências, e como consequência disso o mercado se torna muito mais preenchido. Por fim, reforça a sua opinião afirmando que o mercado é viciado, "são sempre os mesmos".

O entrevistado n.º 7 reforça a ideia de que a integração no mercado de arte é complicado; é necessário conhecer as pessoas certas, mas não se pode desistir. Acrescenta que: "se artista é expor, existem muitos artistas, mas vender é o mais difícil", sendo que essa é a parte essencial para que possa existir o reconhecimento da profissão. Afirma que há uma mistura de interesses e influências, pelo que por vezes quem sobressai não são aqueles que têm mais mérito, "especialmente em Lisboa, vê-se sempre os mesmos nomes, os mais conhecidos e torna-se difícil de entrar para estes círculos".

Quando questionada sobre o mercado da arte, o entrevistado n.º 9 apresenta um circuito paralelo, afirmando que a produção começa muitas vezes entre amigos, em casa, em lojas abandonadas ou em pequenas galerias. Portanto, é desta forma que o trabalho do artista começa a aparecer e a partir daí passa para o circuito formal, sendo aí que os curadores podem começar a procurar e a conhecer os novos artistas. Afirma que existe uma "seleção natural" dos artistas, ou seja, nem todos podem ser bons artistas, sendo que em comparação com outros países, existe sempre uma discrepância do nível do artista emergente e do nível do artista conhecido. "Há sempre um elitismo em qualquer país, no nosso isso talvez se sinta mais porque somos poucos, é um circuito muito pequeno, portanto isso é ainda mais notório". Conclui dizendo que não sentiu qualquer diferença em termos de oportunidades, pelo facto de ter ido para fora de Portugal e ter retornado.

A ideia de que Portugal é um mercado pequeno, com círculos muito fechados é consistente e afirmada por várias dos entrevistados. Tal como o entrevistado n.º 2 afirma: "Não há grande abertura dos artistas mais velhos com os mais novos". No entanto, refere que o facto

[32] *Plano Cultural Lisboa*: O Plano Lisboa tem como objetivo desenvolver programas artísticos e de debate para a valorização e ativação do território. Disponível em: http://www.planolisboa.pt/associacao/about-us/apresentacao/

[33] *Jardins Efémeros*: realização cultural multidisciplinar na cidade de Viseu. Disponível em: http://jardinsefemeros.pt/about/

[34] *Walk and Talk Azores*: Festival anual de artes que estimula a criação no contexto cultural e geográfico específico dos Açores. Disponível em: http://www.walktalkazores.org/Sobre_1

de nos encontramos em Lisboa permite a criação de oportunidades e a utilização de recursos importantes para atingir os objetivos, fazendo o apelo de que se deve continuar a trabalhar. O entrevistado n.º 8 também deixa o apelo de que os artistas devem continuar a trabalhar, tal como a própria diz "se uma pessoa tem este gosto e esta necessidade não há como fugir dela".

Outro ponto muito mencionado é o de viajar e ter várias experiências no estrangeiro. Esse é o conselho do entrevistado n.º 4: "Saiam o mais possível, conheçam o mais possível, vejam trabalhos". O nº10 também revela a mesma opinião, afirmando que "as pessoas não se podem restringir a Lisboa". Refere que esse deve ser o primeiro pensamento dos jovens artistas, tendo estes 20 ou 40 anos, sendo que o importante é não parar de lutar. Justifica a sua ideia argumentando com o facto de todos os anos saírem da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa com a licenciatura em pintura, no mínimo 40/50 pessoas, somando com as pessoas que têm uma licenciatura similar que concorram para as mesmas saídas de trabalho. Torna-se complicado haver lugar para tantas pessoas. Depois, um jovem artista consegue ser reconhecido pelo seu trabalho e mantém-se durante dois ou três anos desta forma. No entanto, é necessário manter o nível de trabalho e de qualidade. Mas durante esses anos já saíram mais 200 jovens artistas da Faculdade, pelo que torna a concorrência enorme. Por isso, "é muito importante estudar aqui, mas é importante ver lá fora, ver outros".

O entrevistado n.º 6 define o mercado como algo que é muito divergente entre aquilo que é experimentado pelos artistas mais jovens e aquele que é projetado pela elite dos artistas. Também Graça Damas diz que "o mundo da arte neste momento tem, sem dúvida, uma elite onde todos são amigos e se ajudam mutuamente".

O entrevistado n.º 3 tem uma visão diferente, tendo em conta o seu percurso no estrangeiro, afirma que em Portugal os artistas emergentes são mal apoiados, visto que "no estrangeiro este é visto como uma oportunidade, existe uma expectativa sobre ele, sobre o que este fará e o valor que o seu trabalho vai adquirir a longo prazo." Em Portugal é diferente, "tem-se receio em apostar num artista jovem pois não se sabe se a sua carreira terá uma continuidade".

As entrevistas realizadas contribuíram para o melhor entendimento da vida e das expectativas de um artista português, igualmente sobre o funcionamento do mercado da arte em Portugal, tendo sempre em consideração o número limitado de entrevistas.

O reconhecimento social do artista é um dos temas abordados tanto nas entrevistas realizadas como nos questionários a seguir apresentados. O reconhecimento social realiza-se em duas partes: por um lado temos a sociedade, o público no geral, por outro temos todos os

elementos que fazem parte do sistema de arte contemporânea. Tal como Alexandre Melo refere, os elementos fundamentais no processo de valorização de um nome ou de uma obra, são as "grandes vendas, sujeitas ao prestígio e poder de mercado do galerista, e grandes exposições, que dependem dos curadores dos grandes museus" (Melo, 2012:91). Numa segunda parte, temos um "desvio de sentido imposto pela distância estética e social entre artistas e públicos" (Conde, 1987:50), pois, frequentemente, o objeto artístico é apresentado dentro das suas condições sociais, que implicam o próprio artista, mas essas condições nem sempre são compreendidas pelo espectador comum, influenciado pelas suas próprias condições sociais e económicas.

Alexandre Melo apresenta uma hipótese idêntica à conclusão retirada da análise das entrevistas, afirmando que "a capacidade máxima de promoção de nomes junto de galeristas, colecionadores ou curadores é detida de modo soberano pelos artistas mais consagrados que a partir do nível de não retorno da fama, são uma espécie de reis do sistema da arte contemporânea" (Melo, 2012:92). No seu livro *Sistema da Arte Contemporânea,* Alexandre Melo associa o mesmo com a globalização e, por consequência, a uma globalização cultural. Acrescenta que "um artista contemporâneo famoso é aquele cujos trabalhos, vendedores, compradores, exibidores e comentadores atuam necessariamente num quadro internacional, sendo a própria noção de arte contemporânea indissociável da dimensão globalizante" (Melo, 2012:98).

Jorge Barreto Xavier defende que a atualidade da sociedade portuguesa exige uma mudança de mentalidade também por parte dos próprios artistas. É necessário visualizar o mercado de trabalho e desenvolver capacidades que o coloquem acima da média, ou seja, tendo em conta o tipo de público existente, é fundamental estabelecer uma melhor relação com o mesmo. A aquisição de parcerias em fundações, empresas e organizações comunitárias, etc, permite um mais eficaz desenvolvimento do trabalho do artista. Outros elementos importantes compreendem a circulação internacional; a articulação do trabalho em rede e com vários serviços educativos; a utilização das ferramentas digitais para atingir o maior número de público; gestão das receitas e despesas; e a polivalência nas tarefas desempenhadas. Em último caso, o autor avisa que "não há trabalho para todos!", tendo em conta a dimensão do mercado artístico português (Xavier, 2016:26).

Desde o final do século XX, a profissionalização do setor cultural tem dado alguns passos. A presença dos artistas no mercado é cada vez mais acentuada, contribuindo para o desenvolvimento das organizações dos produtores culturais, o qual defende a profissão em

termos legais. A constituição destas organizações levou a alterações dentro do estatuto universitário, que contribuiu para uma maior diversidade de tarefas desempenhadas, pelos diplomados, dentro do mundo cultural (Santos, 1994:126). Encontramos esta situação nas entrevistas realizadas, em que uma grande parte dos entrevistados contém mais do que uma profissão, partilhando o seu tempo entre a atividade artística e outra. A diversidade de profissões dentro do mundo cultural contribuí para uma maior aceitação da área artística desempenhada por um indivíduo, por parte da sociedade integrante.

As entrevistas realizadas constituem apenas uma amostra para o presente estudo. Deste modo, estudámos o lado dos artistas e a forma como estes encaram a realidade atual das artes, para de seguida olharmos de outra perspetiva para este mundo, através do seu público, do consumidor de arte, ou não, pelos questionários realizados a três grupos distintos acerca da sua perceção sobre a arte.

6. SOCIEDADE – CARACTERIZAÇÃO DA AMOSTRA

No seguimento do estudo proposto, introduzimos a vertente da Sociedade como contributo para uma investigação consolidada, com o propósito de obter respostas relativamente à importância que a nossa sociedade dá ao campo das artes. Para isso, foram realizados questionários a três grupos distintos, constituídos pelos alunos da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa; os alunos do ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa; e os visitantes do Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, um museu de arte contemporânea, integrado no campus da Fundação EDP, onde também faz parte o antigo Museu da Eletricidade. A informação obtida através dos questionários é o parecer de uma população, que considerámos como representativa neste estudo para a realização da investigação. Partimos da mesma estrutura de inquérito para os três grupos, cujas perguntas são iguais para todos, com o objetivo de executar uma análise direta e comparativa das ideias.

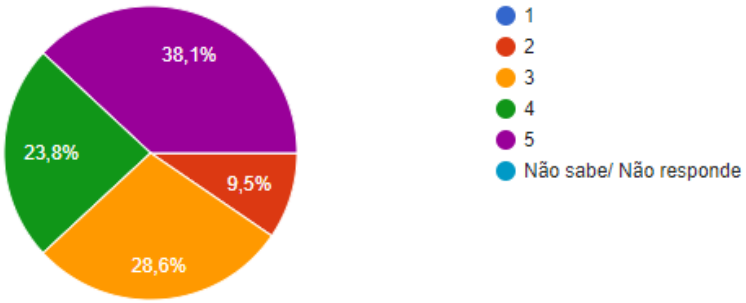
1.º Grupo

No âmbito dos questionários aplicados na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa obtivemos 21 respostas, sendo o presente inquérito aplicado *online*. No total dos inquiridos, 71,4% são do sexo masculino, enquanto 28,6% são do sexo feminino, com idades compreendidas entre os 19 e os 45 anos. A maior percentagem da população corresponde a inquiridos de nacionalidade portuguesa (95,2%) e residentes no concelho de Lisboa (81%).

Para uma análise precisa da informação acima descrita, deve ter-se em conta a população inquirida. O nível mais elevado de escolaridade que completaram estabelece-se no Mestrado (38,1%), seguido pela frequência no ensino superior ou com licenciatura (33,3%). As áreas que frequentam focam-se na Ciência, Engenharia, Biologia, Matemática e Química. A maior percentagem de população inquirida (57,1%) são estudantes, seguidos por trabalhadores-estudantes (19%) e trabalhadores por conta de outrem (19%).

Da população acima descrita, e usando uma escala de nível 1 a 5, 38,1% respondeu que tem muito interesse pela arte (nível 5), sendo que o nível mais baixo obtido nesta questão foi nível 2 com 9,5%.

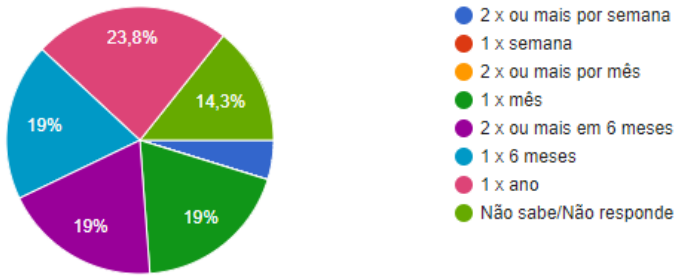
Gráfico VI. Qual o interesse pela arte?



Fonte: Questionários à população. (2017)

Apenas 4,8% dos inquiridos frequenta exposições de arte duas vezes ou mais por semana, sendo que a maior percentagem corresponde à frequência de visita de uma vez por ano a exposições de arte (23,8%).

Gráfico VII. Frequência de visitas a exposições de arte.

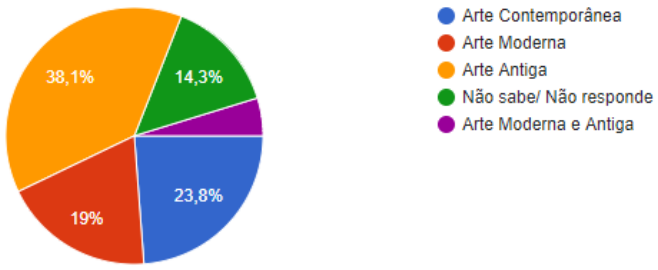


Fonte: Questionários à população. (2017)

A maior percentagem da população inquirida não tem filhos (95,2%), tendo em consideração que este grupo pertence aos alunos da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Portanto, os inquiridos que têm filhos não os levam a visitar exposições de arte (4,8%). No entanto, no que concerne à importância de realizar uma educação também focada nas artes, obtivemos 100% de respostas afirmativas, o que revela uma preocupação para com a educação dos futuros jovens.

Na questão seguinte, “Quais as exposições de arte que gosta mais?”, perguntamos relativamente ao gosto pessoal de cada inquirido com o intuito de entender se existe alguma preferência por uma época artística e se essa preferência influencia de alguma forma o comportamento e atitude de cada um. Deste modo, obtivemos resultados bastante significativos relativamente à Arte Antiga, sendo a escolha com maior percentagem (38,1%). No entanto, a Arte Contemporânea encontra-se logo de seguida com 23,8%, revelando que existem várias pessoas a apreciar a arte que se insere neste período de tempo. Para além disso, temos ainda uma percentagem considerável de inquiridos que não sabe ou não responde à questão (14,3%).

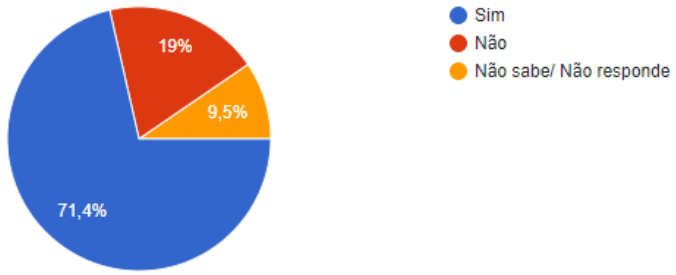
Gráfico VIII. Preferência por Exposições de Arte.



Fonte: Questionários à população. (2017)

O reconhecimento do trabalho dos artistas enquanto profissão é uma questão pertinente e muito discutida na nossa sociedade. Por essa razão, pensámos que seria pertinente colocá-la no inquérito, no sentido de obter uma opinião diretamente da população. Portanto, 71,4% dos inquiridos consideram uma profissão a atividade artística, enquanto 19% não reconhece a profissão de artista. Embora seja um balanço positivo, ainda existem pessoas que não reconhecem o trabalho dos artistas e, por isso, a mudança de mentalidades na sociedade portuguesa é crucial para o reconhecimento da profissão de artista. A alteração do paradigma pretende contribuir para um futuro melhor na área das artes, para que os artistas consigam obter um estatuto diferente do existente no mundo do trabalho e, assim, conseguir mais direitos que perpetuam uma vida melhor para os mesmos. Tendo como objetivo final a prossecução do sonho de artista.

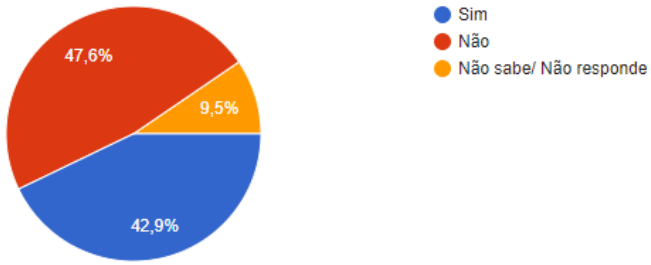
Gráfico IX. O reconhecimento da Profissão de Artista.



Fonte: Questionários à população. (2017)

Em exposições de arte contemporânea é comum os seus visitantes não conseguirem apreciar as peças expostas e, por isso, quando confrontados com o estatuto de obra de arte, revelam algum desconforto. Esta ideia é apresentada nas respostas à questão sobre o reconhecimento do estatuto de obra de arte em todas as peças apresentadas nas exposições. A percentagem de respostas exibidas afirmativa e negativamente estão ao mesmo nível, pois 47,6% responderam que não, e 42,9% responderam que sim.

Gráfico X. Reconhecimento de obras de arte nas exposições.

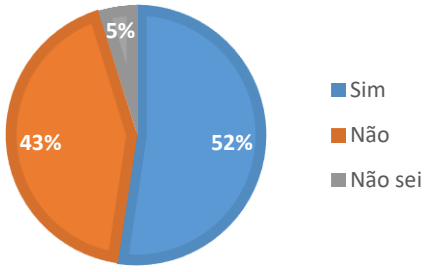


Fonte: Questionários à população. (2017)

Na questão seguinte, a importância da prática artística e a sua continuação para a sociedade portuguesa, obtiveram-se resultados muito positivos. Pois, 100% dos inquiridos consideram a prática artística e a sua continuação importante para a sociedade portuguesa, o que revela alguma preocupação com a área das artes. A pergunta "Considera que a arte tem uma função social?" fundamenta esta preocupação, visto que 95,2% responderam que sim, apenas o restante respondeu não sabe/não responde.

Por fim, na última questão, questionamos se consideram ser possível para um artista plástico exercer a sua profissão em Portugal. As respostas positivas são superiores às negativas, pois 52% consideram que é possível exercer a profissão de artista plástico em Portugal, e, pelo contrário, obtivemos 43% de respostas negativas. No entanto, visto que este é um tema ambíguo, as respostas obtidas revelam sempre um complemento ou justificação. Os inquiridos reconhecem que esta é uma profissão difícil, com poucas oportunidades e limitações económicas e sociais. Não existe um grande investimento na área e o próprio país não apresenta condições para o desenvolvimento artístico, tal como é referido nas justificações dos inquiridos. No entanto, apesar de não haver apoios e ser difícil obter trabalho, afirmam ser uma profissão tão válida como qualquer outra. Referem Portugal como sendo um país pequeno e, por isso, o mercado de trabalho torna-se muito competitivo. Desta forma, o sucesso de um profissional não depende somente da qualidade do seu trabalho, mas também como é aceite pelo público. Apresentam ainda a crise e a mentalidade social como os principais fatores a ter conta, pois, nesse contexto, as artes, de qualquer tipo, sofrem menos ajudas, sendo o impacto para a sociedade pequeno a curto prazo. Embora considerem que o problema reside também na educação que não se perpetua no sentido artístico e que a possibilidade de os artistas poderem exercer a sua profissão de outro modo em Portugal depende também da mudança de mentalidades e de determinados programas políticos, afirmam que a História da Arte em Portugal existe desde a invasão de outros povos que deixaram a sua marca na cultura portuguesa e assim continuará a existir.

Gráfico XI. Exercer a profissão de artista em Portugal.



Fonte: Questionários à população. (2017)

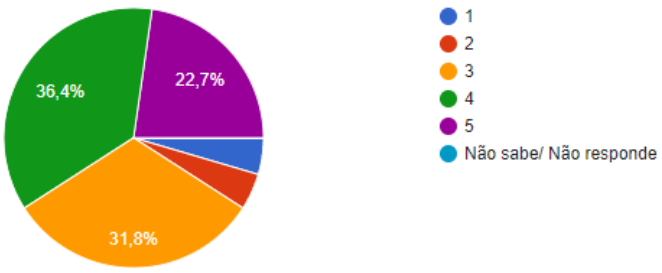
2.º Grupo

No âmbito dos questionários aplicados a estudantes do ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa obtivemos 66 respostas, sendo o presente inquérito aplicado *online*. No total dos inquiridos, 84,8% são do sexo feminino, enquanto 15,2% são do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 19 e os 65 anos. A maior percentagem corresponde aos inquiridos de nacionalidade portuguesa (97%) e de residentes no concelho de Lisboa (68,2%), mas consideramos também o concelho de Sintra e Cascais ambos com 10,6%.

A população inquirida enquadra-se, no que concerne a sua formação, ao nível do ensino superior (33,3%), de Pós-Graduação (19,7%), do Mestrado (24,2%) e do Doutoramento (6,1%). As áreas que frequentam são diversas, desde Antropologia, Gestão, Artes Plásticas, Científicas, Comunicação, Economia, Engenharia, História, Museologia, Psicologia, Sociologia, Recursos Humanos, e Tradução. Com elevado nível de percentagem temos estudantes (42,4%) ou trabalhadores-estudantes (25,8%), e trabalhadores por conta de outrem (13,6%).

O nível de interesse dos inquiridos pela arte, avaliado de 1 a 5, estabelece-se no nível 4 (36,4%) e no nível 3 (31,8%), sendo que apenas 22,7% correspondem ao nível máximo de interesse pela arte. Por outro lado, 4,5% dos inquiridos encontram-se tanto no nível 2 como no nível 1.

Gráfico XII. Qual o interesse pela arte?

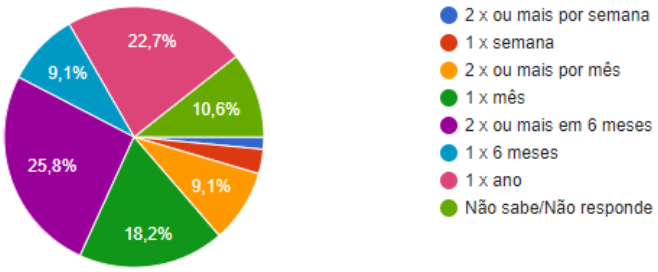


Fonte: Questionários à população. (2017)

Na questão relativa à frequência com que visitam exposições de arte obtivemos maior diversidade de respostas. A percentagem mais elevada foca-se na frequência de visita a exposições de arte duas vezes ou mais em seis meses (25,8%) e a menor em duas vezes ou mais por semana (1,5%). No entanto, 22,7% dos inquiridos visitam exposições de arte uma vez por ano e 18,2% uma vez por mês, sendo que 10,6% não sabe ou não responde à questão e 9,1%

estabelece-se em ambas as respostas de uma vez por seis meses e de duas vezes ou mais por mês.

Gráfico XIII. Frequência de visitas a exposições de arte.

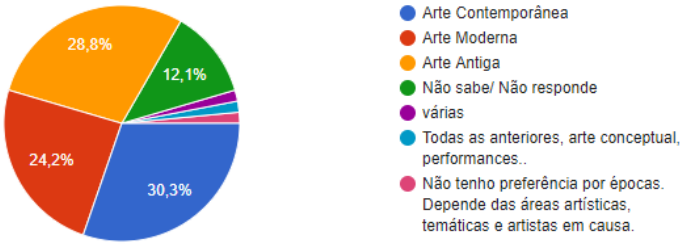


Fonte: Questionários à população. (2017)

Da população inquirida, 92,4% não tem filhos. A percentagem que tem filhos, apenas 3% respondeu que leva os filhos a visitar exposições de arte. Na questão seguinte, embora 95,5% dos inquiridos considere importante que se realize uma educação focada também nas artes, obtivemos uma percentagem de 4,5% da população que considera que não é importante este tipo de educação. Tal resultado revela um cenário bastante otimista, mas realça uma pequena percentagem da população sem apetência para a área das artes e o seu impacto na cultura.

No que concerne as exposições de arte que mais apreciam, os inquiridos revelam um gosto transversal. A Arte contemporânea encontra-se no topo da hierarquia com 30,3% de respostas, seguida pela Arte Antiga com 28,8%. A Arte Moderna obteve 24,2% e ainda 12,1% dos inquiridos responderam que não sabem ou não respondem. Para além das respostas de escolha múltipla, três inquiridos expuseram a sua alternativa. Apresentam todas as vertentes de arte como fazendo parte do seu gosto pessoal, acrescentando a arte conceptual e *performances*. Por último, dizem que não têm preferência por épocas, que pode depender das áreas artísticas, das temáticas e dos artistas em causa.

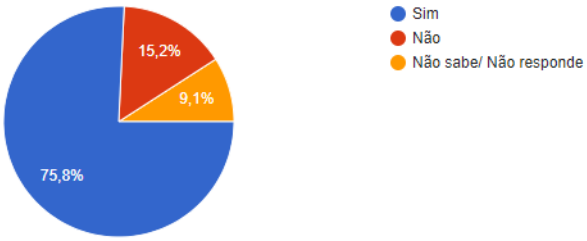
Gráfico XIV. Preferência por exposições de arte.



Fonte: Questionários à população. (2017)

Na questão seguinte, o reconhecimento da profissão de artista, no que diz respeito à arte contemporânea, revela predisposição da população para a área das artes. A maior percentagem de pessoas (75,8%) reconhece a profissão de artista, enquanto 15,2% não reconhece o trabalho dos artistas. Ainda obtivemos uma percentagem menor, mas considerável, de população que não sabe ou não responde (9,1%), demonstrando ainda uma falta de interesse ou de informação sobre este assunto específico.

Gráfico XV. O reconhecimento da profissão de artista.

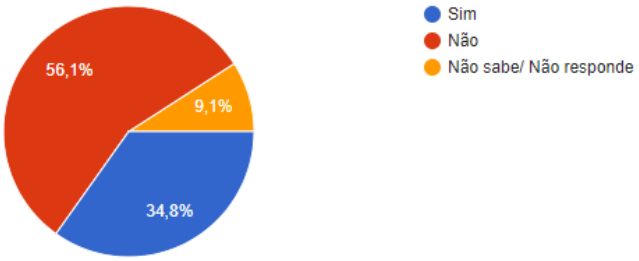


Fonte: Questionários à população. (2017)

O estatuto auferido de obra de arte aos trabalhos dos artistas nem sempre é reconhecido como tal pela sociedade, apesar de o ser no mundo da arte. Desta forma, a questão que se coloca inquirindo sobre se as peças apresentadas nas exposições são consideradas obras de arte pelos seus visitantes, torna-se muito pertinente para percebermos a opinião da amostra populacional aqui descrita. O valor mais elevado é o de 56,1% referente à resposta negativa, tendo pelo

contrário 34,8% que consideram que as peças apresentadas nas exposições são obras de arte. Obtivemos ainda 9,1% relativo a não sabe ou não responde.

Gráfico XVI. Reconhecimento de obras de arte nas exposições.



Fonte: Questionários à população. (2017)

Das 66 respostas obtidas, 93,9% consideram a prática artística e a sua continuação importante para a sociedade portuguesa, sendo que apenas 3% respondeu negativamente e outros 3% responderam não sabem ou não respondem. De seguida, obtivemos 97% de respostas afirmativas relativas à pergunta "Considera que a arte tem uma função social?", sendo que apenas 3% respondeu que não.

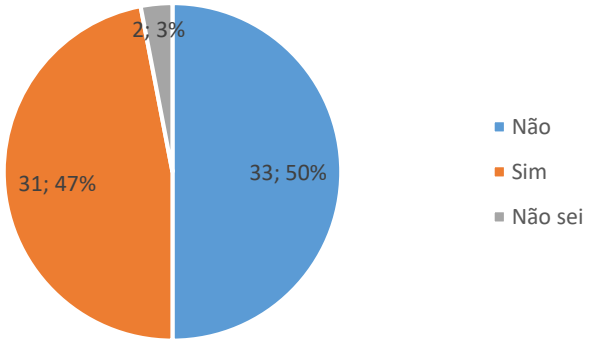
Por fim, na última pergunta, questionamos se é possível para um artista plástico exercer a sua profissão em Portugal. As respostas obtidas revelam um semelhante número de respostas negativas (33,5%) e positivas (31,4%), e apenas 2,3% não sabe responder relativamente ao tema inquirido. No entanto, as várias justificações adquiridas proporcionam-nos mais informação acerca da opinião de cada um. No que concerne à opinião geral, por um lado, a profissão de artista é considerada limitada, pois não existe estímulo ou apoios para tal. O maior número de pessoas apresenta uma visão negativa, as quais não dão o devido valor à arte, o que leva o artista a ter de se sustentar através de outra atividade, pois a longo prazo não é possível garantir um sustento a nível financeiro. A sociedade portuguesa parece revelar mentalidades conservadoras e não vê a arte como profissão, mas sim como um *hobby*.

Em Portugal, existem poucas oportunidades na área, pelo que torna-se difícil para um artista entrar no mercado da arte nacional. A educação é um fator apresentado várias vezes para que o público em geral possa entender ou apreciar o que cada obra de arte representa e, assim, estar mais predisposto à sua receção e ao reconhecimento do trabalho dos jovens artistas.

Afirmam que o Estado detém um papel fundamental na criação artística e na sua fruição, por isso deveria canalizar apoios que ajudem os artistas a exercer a sua profissão de forma sustentável. O reconhecimento do trabalho do artista pela própria sociedade é um assunto abordado várias vezes, de forma negativa, nas respostas dos inquiridos, pelo que revela ainda uma falta de sensibilização da sociedade portuguesa para o campo das artes.

Por outro lado, a profissão de artista é encarada como qualquer outra profissão, e apesar de não ser fácil, cada vez mais se têm vindo a desenvolver projetos e se têm aberto novos espaços para que os artistas possam mostrar o seu trabalho. Embora, claramente, seja necessário mais apoios, quer para os artistas, quer para o desenvolvimento das artes como formação, existem alguns que poderão obter sucesso. Consideram que a arte tem começado a ter um lugar mais reconhecido na cultura portuguesa, pois a cultura é um dos pilares mais importantes numa sociedade para o desenvolvimento de um pensamento autónomo e crítico. Em conclusão, referem que para exercer a profissão de artista é necessário ser-se bom e ter paixão no seu trabalho, não desistir perante os obstáculos e estar inserido numa boa comunidade artística, conseguindo destacar-se tanto a nível nacional como internacional.

Gráfico XVII. Exercer a profissão de artista em Portugal.



Fonte: Questionários à população. (2017)

3.º Grupo

O último grupo corresponde aos questionários aplicados no Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia, constituído por exposições temporárias de arte contemporânea. Os questionários resultaram em 94 respostas, tendo o presente inquérito sido aplicado presencialmente, entre 15 de Março de 2017 e 24 de Maio de 2017, aos visitantes do museu. No total dos inquiridos,

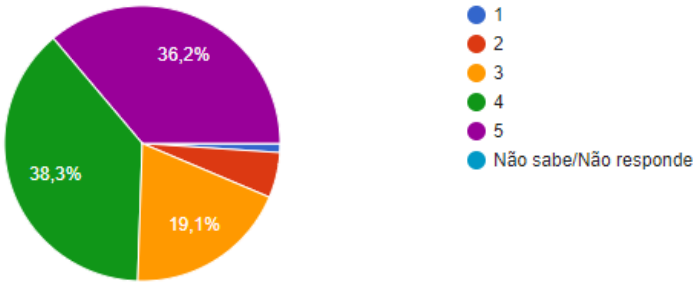
56,4% são do sexo feminino, enquanto 43,6% são do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 13 e os 67 anos. A percentagem de população de nacionalidade portuguesa (69,1%) continua a ser superior, embora exista uma diversidade de nacionalidades patentes nos resultados dos inquéritos, sendo 29,9% correspondente a estrangeiros. Do total dos inquiridos, 25,6% são residentes no concelho de Lisboa e 30% são residentes no concelho de Setúbal.

A população inquirida revela formação ao nível do 3º ciclo do ensino básico (26,6%), do Secundário (11,7%), do ensino superior (35,1%), de Pós-Graduação (13,8%), do Mestrado (9,6%) e do Doutoramento (3,2%). As áreas que apresentam são diversas, desde Arte, Design, Ciências, Comercial, Economia, Engenharia, Finanças, História da Arte, Humanidades, Inspector de Saúde, Marketing, Química e Sociologia. Com elevado nível de percentagem detemos as opções de trabalhador por conta de outrem (37,6%), estudante (28%), e reformado (9,7%).

Tal como referido anteriormente, o presente inquérito foi aplicado no Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia, que em conjunto com o edifício do antigo Museu da Electricidade fazem parte do Campus da Fundação EDP. Deste modo, pensámos ser pertinente a inclusão de uma questão apenas relacionada com o museu: "Qual o intuito da sua visita ao Maat?", visto que este é composto pelas exposições temporárias de arte e pela exposição permanente da Central Tejo, mais concretamente dividido entre artes e ciências. Os resultados obtidos revelam que 59,6% dos inquiridos entrou no museu com o objetivo de visitar ambas as exposições, sendo que 31,9% visitou apenas as exposições de arte, e 8,5% visitou apenas a Central Tejo.

O interesse dos inquiridos pela arte, avaliado de 1 a 5, revela o maior nível de interesse correspondente ao 4 com 38,3% de percentagem de respostas, seguido do nível 5 com 36,2%. A percentagem mais baixa concentra-se no nível 1 com 1,1%.

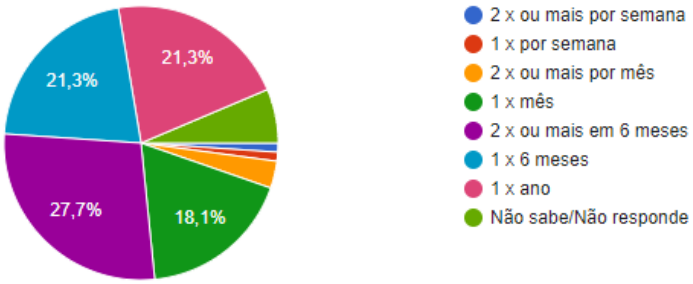
Gráfico XVIII. Qual o interesse pela arte?



Fonte: Questionários à população. (2017)

A frequência de visitas a exposições de arte apresenta uma percentagem superior correspondente a duas vezes ou mais em seis meses (27,7%), demonstrando visitas regulares a exposições de arte. No entanto, a percentagem que corresponde a visitas a exposições de arte uma vez por 6 meses (21,3%) e uma vez por ano (21,3%) também é bastante elevada. Por último, a opção referente a uma vez por mês demonstra uma percentagem de visitas nos 18,1%.

Gráfico XIX. Frequência de visitas a exposições de arte.



Fonte: Questionários à população. (2017)

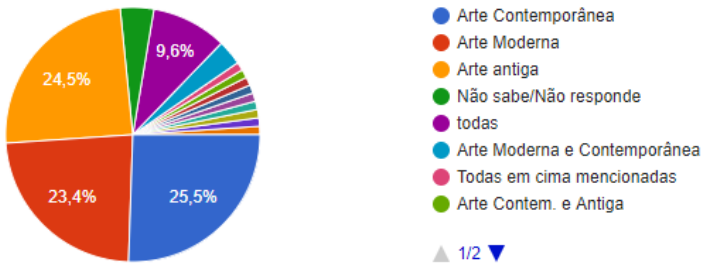
Da população inquirida, 75,5% não tem filhos. Dos que têm filhos, 19,1% afirma levar os filhos a visitar exposições de arte.

Quando questionados acerca da importância em realizar uma educação também focada nas artes, 93,6% respondeu afirmativamente, e apenas 4,3% respondeu negativamente, sendo que ainda 2,1% afirma não saber ou não responder. Esta informação revela um panorama focado

na importância das artes e do seu futuro, apresentando, por outro lado, uma pequena percentagem que mantém uma opinião negativa em relação a este assunto.

No que concerne o gosto pessoal de cada pessoa, relativo à questão sobre a preferência de exposições de arte, obtivemos respostas únicas e com percentagem elevada para a Arte Contemporânea (25,5%), para a Arte Moderna (23,4%) e para a Arte Antiga (24,5%). As restantes percentagens não revelam significância, focando-se sempre em mais do que uma hipótese das anteriores mencionadas.

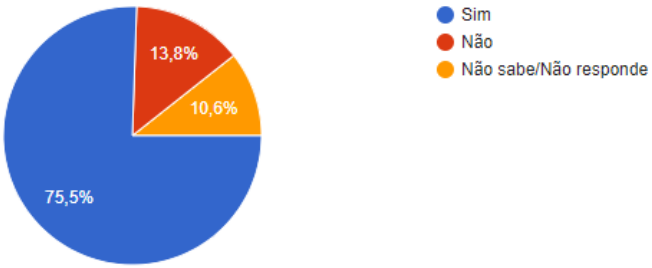
Gráfico XX. Preferência por exposições de arte.



Fonte: Questionários à população. (2017)

Na questão seguinte, relativa ao reconhecimento da profissão de artista, na arte contemporânea, alcançámos 75,5% de respostas positivas, e 13,8% de respostas negativas, tendo ainda 10,6% de respostas referentes a não sabe ou não responde.

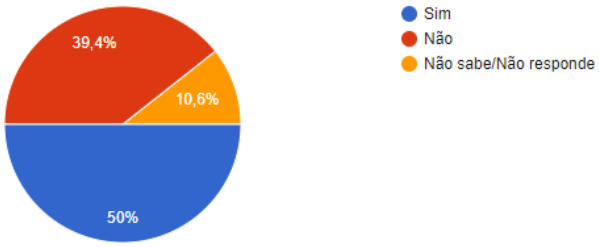
Gráfico XXI. Reconhecimento da Profissão de Artista.



Fonte: Questionários à população. (2017)

Do total dos inquiridos, 50% consideram que todas as peças apresentadas nas exposições são obras de arte, tendo 39,4% respondido que negativamente e, ainda, 10,6% responderam que não sabem ou não respondem.

Gráfico XXII. Reconhecimento das obras de arte nas exposições.

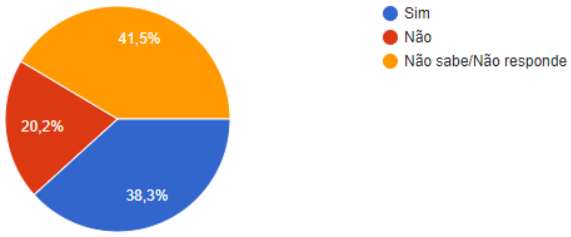


Fonte: Questionários à população. (2017)

A importância da práctica artística e a sua continuação para a sociedade portuguesa também foi inquirido junto deste grupo de população. As respostas obtidas revelam um sentido de valorização da cultura e das artes. A percentagem mais elevada corresponde à resposta afirmativa com 92,6%, e a menor percentagem atribuida à negativa com 2,1%. Apesar de se apresentar ainda 5,3% da população que não sabe ou não responde. No que concerne à função social da arte, a mesma apresenta um resultado positivo, sendo que 93,6% dos inquiridos respoderam afirmativamente e apenas 2,1% responderam de forma negativa. Mais uma vez, a percentagem de respostas referentes a não sabe ou não responde é reveladora (4,3%).

Na questão seguinte, "Na sua opinião, considera ser possível exercer a profissão de artista plástico em Portugal?", obtivemos respostas significativas. A maior percentagem refere-se à opção não sabe ou não responde, o que revela a falta de informação da sociedade em relação ao meio artístico, especialmente, à profissão de artista. De seguida, 38,3% dos inquiridos respondeu que é possível exercer a profissão de artista plástico em Portugal e 20,2% responderam que não.

Gráfico XXIII. Exercer a profissão de artista em Portugal.



Fonte: Questionários à população. (2017)

As justificações adquiridas nesta questão foram menos de metade, pois tal como referido em cima, 29,9% dos inquiridos são estrangeiros, pelo que afirmaram não estar familiarizados com a situação artística em Portugal. No entanto, tendo em consideração as justificações obtidas, a informação recolhida, no geral, apresenta o mercado de arte em Portugal como sendo muito fechado, o que torna a profissão de artista muito difícil, até mesmo insustentável. Afirmam que ainda não há espaço, mercado ou mentalidades para que seja possível exercer a profissão de artista em Portugal. É uma profissão com pouco apoio e possibilidades, apenas possível se o artista for apoiado por entidades público-privadas. Apresentam o país como não sendo suficientemente evoluído, um país que não se foca na importância da arte como na educação, por exemplo, logo não há "mentalidade" para exercer a profissão. Embora seja difícil devido às reduzidas oportunidades e pela falta de investimento financeiro por parte de entidades públicas, os inquiridos afirmam haver já uma abertura da sociedade para as artes. Parece existir um crescente interesse dos portugueses para com as artes, pelo que também o Estado deveria desenvolver esse interesse.

Em suma, foram constituídos três grupos de estudo para a aplicação dos inquéritos por questionário. Aos dois primeiros grupos foi aplicado o inquérito de modo *online*, e ao último grupo de modo presencial. As questões abordadas no inquérito focam-se no interesse da população inquirida pela arte, apresentando questões mais específicas, como a frequência de visitas a exposições de arte, as exposições de arte mais interessantes para o público, e a possibilidade de levar os filhos (no caso de ter) a visitar exposições de arte. Depois, as questões mais consideráveis compreendem uma importante parte deste questionário, focando-se na opinião do inquirido no que diz respeito à educação dos mais jovens para a arte, no reconhecimento da profissão de artista, no reconhecimento de obras de arte, na função social

da arte e a sua importância para a sociedade e, por fim, na possibilidade de exercer a profissão de artista plástico em Portugal.

A primeira questão referente ao interesse pela arte revelou-se muito positiva. Demonstrou-se um nível elevado de interesse pela arte no 1.º e 3.º grupo, tendo o segundo grupo um nível de interesse pela arte menor, sendo este correspondente aos alunos do ISCTE-IUL.

No que diz respeito à frequência de visitas a exposições de arte, o foco consiste em duas vezes ou mais em seis meses, tanto no 2.º como no 3.º grupo. Apenas o 1º grupo, correspondente aos alunos da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, visita exposições de arte uma vez por ano.

Nos três grupos, a maior percentagem corresponde aos inquiridos que não têm filhos, com especial atenção para o 1.º grupo em que não existem respostas afirmativas para a possibilidade de levarem os seus filhos a visitar exposições de arte.

As exposições de arte mais interessantes para o público inquirido compreendem, na sua totalidade, a Arte Antiga, a Arte Contemporânea, e a Arte Moderna. No 1.º grupo, correspondente aos alunos da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, a Arte Antiga encontra-se em primeiro lugar, tendo em consideração que este grupo é constituído por pessoas da área de ciências. No 2.º grupo, encontramos a Arte Contemporânea com a percentagem mais elevada. Sendo este um grupo de inquiridos de áreas mais diversas, desde artes, ciências e economia, correspondentes aos alunos do ISCTE-IUL. O 3.º grupo apresenta uma percentagem elevada de respostas em todas as acima mencionadas, sendo este o grupo correspondente aos visitantes do Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia.

As respostas obtidas sobre a educação dos mais jovens para a arte são consideravelmente positivas em todos os grupos, tendo apenas o 3.º grupo algumas reticências sobre este assunto, com uma pequena percentagem negativa.

O reconhecimento da profissão de artista levanta algumas questões, mas o balanço é positivo em todos os grupos, apesar de existirem respostas negativas em relação a este assunto. Já o reconhecimento de obras de arte nas exposições, apresenta, no 1.º grupo, percentagens equivalentes de respostas positivas e negativas, gerando uma preocupação áquilo que é o estatuto de obra de arte. No 2.º grupo, correspondente aos alunos do ISCTE-IUL, o balanço é negativo, pois a maior percentagem não reconhece os objetos como obras de arte. No 3.º grupo, metade dos inquiridos apresenta uma resposta positiva, embora exista uma pequena percentagem referente ao não reconhecimento das obras de arte.

As questões referentes à função social da arte e a importância desta para a sociedade revelam um balanço muito positivo em todos os grupos, apresentando deste modo uma mentalidade preocupada com o futuro das artes em Portugal.

Por último, a possibilidade de exercer a profissão de artista em Portugal suscitou a manifestação de várias vertentes. Em resumo, tendo em atenção todas as justificações apresentadas em cada grupo para a questão, o 1.º grupo exibe um panorama positivo, mas com uma percentagem negativa bastante elevada. O 2.º grupo demonstra um resultado positivo e negativo equivalente, e o 3.º grupo apresenta o resultado mais díspar, com foco na opção não sabe/ não responde, seguido de uma percentagem positiva elevada. Neste último caso, tal como já foi referido anteriormente, é necessário ter em atenção que 29,9% dos inquiridos são estrangeiros, e por isso, não consideram estar a par da situação portuguesa das artes.

Com a realização dos questionários abordamos vários tópicos sensíveis para o público do mundo da arte. Entre eles a questão do que é considerado uma obra de arte ou não, pelos visitantes. A constituição de um objeto como obra de arte pelas instituições do mundo da arte traduz-se, para o público, como não sendo uma verdade absoluta. Muitas vezes, o público não reconhece o trabalho do artista e, por consequência, não reconhece o próprio artista. Mas, para o mundo da arte, se um determinado objeto é exposto e transacionado como obra de arte, então este é uma obra de arte. "Independentemente da sua conformidade em relação a uma qualquer definição do que seja obra de arte ou mesmo da própria existência de qualquer enunciado explícito dessa definição" (Melo, 2012:150).

No que se refere à sociedade, sempre houve uma separação entre o povo e a área cultural e artística patente. "Parece, de facto, que jamais a arte foi um domínio laico da prática social: antes pelo desconhecimento que a distância física, simbólica e social impunha; hoje por um desentendimento, que uma suposta proximidade entre produtores e recetores estéticos não resolve" (Conde, 1987:51). A produção artística alterou fortemente os seus componentes formais nas vanguardas do século XX. Se, por um lado, a arte existia como impressão da realidade, representando cenas e motivos com significação do quotidiano, tendo habituado o público, exatamente a esse propósito. Por outro existem os próprios artistas, realizando as suas obras consoante as suas próprias impressões, deixando os elementos da sua composição fora de contexto social (Conde, 1987:61).

CONCLUSÃO

A realização do presente estudo decorreu de uma preocupação com o setor artístico, mais concretamente com a área das artes visuais, em Portugal, pensando em todas as suas componentes de produção e receção. A pergunta de partida constituiu a necessidade de questionar o porquê de os artistas terem tanta dificuldade em se inserirem no mercado da arte através das suas produções artísticas, tendo sido realçado algumas hipóteses na tentativa de obter respostas, contribuindo com uma pequena análise para o conhecimento de uma questão relevante dos nossos dias.

A falta de sensibilização da sociedade para as artes foi definida como uma das hipóteses a contemplar. Neste campo, podemos concluir que a sociedade tem interesse pela arte, revelando uma preocupação pelo futuro da área artística. No entanto, a dificuldade estabelece-se na aceitação da profissão de artista e em considerar certos objetos como obras de arte. Neste sentido, a relação com a arte contemporânea dificulta ainda mais este reconhecimento, tendo em conta as suas especificidades não-estéticas. Estabelece-se uma preocupação a este nível, a situação corrente tem por base uma disputa com a arte contemporânea? Uma arte que nem sempre é compreendida, especialmente pelo público não especializado. A realização de uma melhor divulgação dos conteúdos referentes às exposições de arte, dentro das próprias instituições, contribuiria para um público mais esclarecido e mais satisfeito?

A arte no processo educativo dos mais jovens foi apresentada como crucial para o seu desenvolvimento e inserção na sociedade. A iniciação à prática artística desde cedo traz vantagens no crescimento de cada indivíduo, a nível cognitivo, emocional e psicológico, para completar a sua transformação para um adulto com maior potencial. A inserção da arte na aprendizagem leva a uma maior rapidez e eficiência da mesma, transformando o crescimento de cada criança e a sua forma de pensar, obtendo, assim, um pensamento crítico e um melhor desenvolvimento cognitivo. Constatamos que os programas educativos nas escolas portuguesas são construídos com uma visão para as artes, mas os objetivos estabelecidos em papel, por vezes, não avançam para além disso mesmo, pois, tal como referido, a qualidade e intensidade das atividades artísticas está dependente de verbas suportadas por cada escola. Contudo, se cada professor de Educação Visual estimular o interesse pela área artística, principalmente pela visita a diversas exposições, estarão a contribuir para a criação de gostos e pensamento crítico nos jovens do futuro.

Deste modo, entendemos que grande parte das dificuldades existentes é constituída pelos fatores económicos. As políticas implementadas pelos governos para a Cultura e para as Artes têm vindo a ser desenvolvidas e mantém-se em crescimento. Existem mais apoios do Estado à criação artística, mas estes ainda não estão a ser implementados. O orçamento estipulado para a área cultural e artística continua estagnado, sendo que muitas instituições encontram-se em graves dificuldades económicas. Do ponto de vista positivo é de realçar a crescente importância que o Estado tem vindo a atribuir à cultura e às artes, pois desta forma será possível que a sociedade acompanhe o seu desenvolvimento e comece a atribuir, ainda mais, importância a esta área da atividade humana.

O crescente desenvolvimento cultural e económico de Lisboa contribui como elemento atrativo para um maior financiamento na área artística, mas continua a ser necessário haver mais abertura do mercado da arte aos novos artistas, com novas propostas e novos programas direcionados para os artistas em início de carreira.

Jorge Barreto Xavier deixa um aviso, afirmando que "mais mortal do que a presença da cultura e das artes é a sua ausência, pois face à ausência de produção cultural própria e de geração/atualização de identidades de pertença, ocorrerá a afirmação de outros (extremistas, fundamentalistas) ". (Xavier, 2016:28)

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Ateliês Municipais dos Coruchéus. Disponível em: http://www.castelodif.com/ateliecircs-municipais-dos-corucheacuteus.html

Adorno, Theodor W (1970), *Teoria Estética*, Lisboa, Edições 70

Agenda 21: compromisso para o desenvolvimento cultural. Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/2-agenda-21-da-cultura.pdf

Ajustamento do Programa de Educação Visual, 3º ciclo, disponível em: http://www.dge.mec.pt/sites/files/Basico/Metas/EV/eb_ev_programa_ii_3c1.pdf

Apoios às Artes da DGARTES, disponível em: https://www.dgartes.gov.pt/pt/node/107

ARCO (Feira Internacional de Arte Contemporânea). Disponível em: http://www.ifema.es/arcomadrid_01/

Ar.Co (Centro de Arte e Comunicação Visual), disponível em: http://www.arco.pt/site/

Becker, Howard (1982), *Art Worlds*, Berkeley: University of California Press

Benjamim, Walter (1992), *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio d'Água

Benedict, Ruth (2013), *Padrões de Cultura*, Lisboa, Edição Livros do Brasil

Bourdieu, Pierre (1966), *L'amour de L'art. Les Musées et leur Public*, Paris, Ed. Minuit

Cabanne, Pierre (1990), *Engenheiro do Tempo Perdido*, Lisboa, Assírio e Alvim

Coelho, José Teixeira (2000) *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*, Guadalajara, CONACULTA, ITESO, Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco. Disponível em: http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Coelho-Dicionario_critico_de_politica_cultural.pdf

Conde, Idalina (1996), "Artistas, Indivíduo, Ilusão Óptica e Contra-ilusão", *Sociologia – Problemas e Prácticas* Nº19, Pp.31-65

Conde, Idalina (1995), "Artistas, Renascimento e Fundações", *Ler História*, Nº27/28

Conde, Idalina (1994), "Obra e Valor. A Questão da Relevância", in *Arte e Dinheiro*, organização Alexandre Melo, Lisboa, Assírio e Alvim

Conde, Idalina (1989), "Mecenato Cultural: arte, política e sociedade", *Sociologia* Nº 7, Pp.107-131

Conde, Idalina (1987), *O Sentido do Desentendimento – Nas Bienais de Cerveira: Arte, Artistas e Público*, CIES-ISCTE / CELTA

Comunicado DGARTES, 19 de outubro de 2017, disponível em: https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/comunicado_dgartes_nmaa_19102017.pdf

Crispolti, Enrico (2004), *Como estudar a Arte Contemporânea*, Lisboa, Editorial Estampa.

Cultura 2020: disponível em: http://www.gepac.gov.pt/cultura-2020.aspx

Curvelo, Rita (2009), *Marketing das Artes em directo*, Lisboa, Quimera

Dickie, George (1975), *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca, Cornell University Press

Direção- Geral do Património Cultural, disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/

Direção-Geral das Artes, disponível em: https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/files/organizacao_leiorganica.pdf

Eco, Umberto (1972), *A Definição da Arte*, Lisboa, Edições 70

Escola Artística António Arroio, disponível em: http://www.antonioarroio.edu.pt/

Escola Artística Soares dos Reis, disponível em: https://www.essr.net/

Escola Artística e Profissional Árvore, disponível em: https://www.arvore.pt/index.php

Estratégia de Lisboa (2000). Disponível em: http://www.drapc.min-agricultura.pt/base/geral/files/estrategia_lisboa.pdf

Estratégias para a Cultura em Lisboa, Lisboa, CML / ISCTE-IUL, 2017. Disponível em: http://www.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIVER/Cultura_Lazer/ESTRA_CULTURA_LISBOA_2017_01.pdf

Estudos Cultura 2020, Lisboa, Princípia Editora, 2014

Fernandes, Alexanda, e Luís U. Afonso (2012), *Os leilões e o Mercado da Arte em Portugal – estrutura, história, tendências*, Lisboa, Scribe

Fortuna, Carlos (2014), *Cultura, Formação e Cidadania*, Cultura 2020, Lisboa, Princípia Editora

Fraser, Andrea (2005), *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, Nova Iorque, Artforum.

Fundação Portugal Genial. Disponível em: https://www.facebook.com/portugalgenial

Giddens, Anthony (1997), *Sociologia*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian

Guimarães, Rita Lobo (2009), – *Prácticas de Recepção Cultural: Os Públicos das Galerias de Arte*, Lisboa: Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa. Dissertação de Mestrado. Disponível em http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/629/1/22766_ULFBA_TES339.pdf

Gusmão, Manuel (2002) *O Estado das Artes/ As artes e o Estado*, Lisboa, OAC

Heidegger, Martin (1999), *A Origem da Obra de Arte*, Lisboa, Edições 70.

Inglis, David e John Hughson (2005), *The Sociology of Art: ways of seeing*, Basingstoke: Palgrave MacMillan

Jardins Efémeros. Disponível em: http://jardinsefemeros.pt/about/

Lisboa Film Commission. Disponível em: http://www.cm-lisboa.pt/investir/lisboa-film-commission

Macedo, Hélder (2002) *O Estado das Artes/ As artes e o Estado*, Lisboa, OAC

Mantecón, Ana Rosas (2009), "O que é o público?", *Poiésis*, 14, pp. 175-215. Disponível em : http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis14/Poiesis_14_Publico.pdf

Matriz Curricular do 2º ciclo, disponível em: http://www.dge.mec.pt/matriz-curricular-do-2o-ciclo

Matriz Curricular do 3º ciclo, disponível em: http://www.dge.mec.pt/matriz-curricular-do-3o-cicloMelo, Alexandre (2012), *Sistema da Arte Contemporânea*, Lisboa, Sistema Solar, crl

Melo, Alexandre (1999), *Arte e Mercado em Portugal: Inquérito às Galerias e Uma Carreira de Artista*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais

Melo, Alexandre (1994), *O que é a Arte?*, Lisboa, Difusão Cultural

Melo, Alexandre (1994), *O Lugar de Portugal no Mundo da Arte Contemporânea – nem centro nem periferia*, Tese de Doutoramento em Sociologia, Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – ISCTE, Lisboa [Policopiado]

Movimento Educação Pela Arte. Disponível em: https://movea.pt/

Neves, Helena (2002) *O Estado das Artes/ As artes e o Estado*, Lisboa, OAC

Neves, José Soares (2002) *O Estado das Artes/ As artes e o Estado*, Lisboa, OAC

"Novo regime de trabalho dos artistas entra em vigor", *Visão*, consultada no dia 15/12/2017. Disponível em: http://visao.sapo.pt/actualidade/cultura/novo-regime-de-trabalho-dos-artistas-entra-em-vigor=f520786

Oliveira, J. M. Paquete (2004), *Públicos da Cultura*, Lisboa, OAC.

Organização Curricular e Programas, vol.1, disponível em: http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Basico/Metas/EV/eb_ev_programa_i_3c_1.pdf

Pinho, António (2002) *O Estado das Artes/ As artes e o Estado*, Lisboa, OAC

Plano Estratégico da Direção-Geral do Património Cultural, Lisboa, DGPC, 2015

Plano Cultural Lisboa. Disponível em: http://www.planolisboa.pt/associacao/about-us/apresentacao/

Platão (1965) *A República*, São Paulo, Difusão Europeia do Livro. Disponível em: https://saudeglobaldotorg1.files.wordpress.com/2013/08/te1-platc3a3o-a-republica.pdf

Portal das Experiências Culturais, disponível em: http://www.dge.mec.pt/noticias/educacao-artistica/portal-das-experiencias-culturais-0

"Projecto do PS dá às profissões artísticas taxa geral de descontos para a Segurança Social", *Público*, consultado em 15/12/2017. Disponível em: https://www.publico.pt/2010/02/23/jornal/projecto-do-ps-da-as-profissoes-artisticas-taxa-geral-de-descontos-para-a-seguranca-social-18854521

Programa de Educação Estética e Artística, disponível em: http://educacaoartistica.dge.mec.pt/peea.html

Reis, António (2002) *O Estado das Artes/ As artes e o Estado*, Lisboa, OAC

Read, Herbert (2013), *Educação pela Arte*, Lisboa, Edições 70

Rodrigues, António da Cruz, Fernanda Cunha e Vanessa Félix (2012), *Metas Curriculares Ensino Básico, 2º 3º ciclo*, Equipa de Educação Visual, disponível em: http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ficheiros/eb_ev_metas_curriculares_2_e_3_ciclo.pdf

Santos, Maria de Lourdes Lima (1994), "Cultura, Aura e Mercado", in *Arte e Dinheiro*, organização Alexandre Melo, Lisboa, Assírio e Alvim.

Santos, Boaventura de Sousa (1994), *Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade*, Porto, Edições Afrontamento, 3º Edição.

Serpa, Luís (2002) *O Estado das Artes/ As artes e o Estado*, Lisboa, OAC

Síntese da Proposta do Modelo de Apoio às Artes, Gabinete do Secretário de Estado da Cultura. Disponível em: https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/files/Proposta%20Modelo%20de%20Apoio%20%C3%A0s%20Artes.pdf

Souza, Juliana. *A magia das vanguardas em Walter Benjamin: arte, política ou revolução*. Marília: UNESP, 2009. 115f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Filosofia e Ciências, UNESP/Marília.

Skot-Hansen, Dorte (2010), *Pierre Bourdieu, Alain Darbel and Dominique Schnapper, The Love of art: European art museums and their public*, vol.16, nº1, pag.76-77. Disponível em: http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10286630902946720?scroll=top&needAccess=true

Tomás, Andreia Patrícia Rodrigues (2010), *Dissertação para obtenção de Grau de Mestre em Ensino de Artes Visuais, no 3º ciclo do Ensino Básico e Secundário*, Volume I. Universidade da Madeira, Centro de Competências de Artes e Humanidades. Disponível em: http://digituma.uma.pt/bitstream/10400.13/173/1/MestradoAndreiaTom%C3%A1s.pdf

The Prestel Dictionary of Art and Artists in the 20th Century, Prestel, Munich, London, New York

Uva, Beatriz Guimarães de Sousa (2014), - *CABe! cowork - ateliê – bar : artistas, empresas e sociedade: projeto sobre um espaço de trabalho e lazer*. Lisboa: ISCTE-IUL. Dissertação de mestrado. Disponível em www:<http://hdl.handle.net/10071/10050

Warburton, Nigel (2007), *O que é a Arte?*, Lisboa, Editora Bizâncio

Winner, E., T.Goldstein and S. Vicent-Lacrin (2013), *Art for Art´s Sake? Overview*, OECD Publishing. Disponível em: https://www.oecd.org/edu/ceri/ART%20FOR%20ART%E2%80%99S%20SAKE%20OVERVIEW_EN_R3.pdf

Walk and Talk Azores. Disponível em: http://www.walktalkazores.org/Sobre_1

Xavier, Jorge Barreto (2016) A *Cultura na Vida de Todos os Dias*, Porto, Porto Editora

ANEXOS

A. Guião de Entrevista a Artistas

Guião de Entrevista

A presente entrevista destina-se a recolher informação para a realização da dissertação no âmbito do Mestrado em Empreendedorismo e o Estudo da Cultura – Gestão Cultural, do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa. O tema a desenvolver procura caracterizar o contexto dos artistas em Lisboa, sendo o objetivo final da entrevista tomar conhecimento da situação e das dificuldades que os artistas emergentes encontram em integrar-se no mercado da arte. Para um melhor tratamento da mesma, a entrevista será gravada.

1. Como começou o seu percurso artístico?

2. Qual a sua profissão?

3. Há quanto tempo se dedica a esta profissão?

4. Em que consiste o seu trabalho?

5. Dedica-se a esta atividade a tempo inteiro ou têm mais algum trabalho?

6. Quais as maiores dificuldades que sentiu ao entrar no mercado da arte? Qual considera ser a mais importante?

7. Enquanto artista, quais foram as experiências profissionais que realizou até ao momento? No que diz respeito a feiras, exposições, etc.

8. Considera possível exercer a profissão de artista em Portugal?

9. Qual a sua opinião acerca da integração dos artistas emergentes no mercado de trabalho em Portugal?

B. Questionário Geral

Questionário nº _____
Data ___/____/2017

No âmbito da Dissertação do Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura – Gestão Cultural do ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa, estou a desenvolver um inquérito por questionário ao público em geral, com o objectivo de entender a relação da sociedade com as artes plásticas. Os dados serão para fins académicos e as respostas são de caráter anónimo. A sua participação será fundamental para o estudo a decorrer. Agradeço desde já a sua colaboração.
Após o preenchimento do questionário, este deverá ser devolvido à mesma pessoa.

1- Qual o seu interesse pela arte?
Sendo que 1 é pouco e 5 muito.
- ☐ 1
- ☐ 2
- ☐ 3
- ☐ 4
- ☐ 5
- ☐ Não sabe/Não responde

2- Com que frequência visita exposições de arte?
- ☐ 2 x ou mais por semana
- ☐ 1 x semana
- ☐ 2 x ou mais por mês
- ☐ 1 x mês
- ☐ 2 x ou mais em 6 meses
- ☐ 1 x 6 meses
- ☐ 1 x ano
- ☐ Não sabe/Não responde

3 – Costuma levar os seus filhos a visitar exposições de arte?
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não tem filhos.

4- Considera importante realizar uma educação também focada nas artes?
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe/Não responde

5- Quais as exposições de arte que gosta mais?
- ☐ Arte Contemporânea
- ☐ Arte Moderna
- ☐ Arte Antiga
- ☐ Não sabe/Não responde
- ☐ Outra. Qual? _____

6 - No que diz respeito à Arte Contemporânea, reconhece o trabalho dos artistas (enquanto profissão)?
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe/Não responde

7 – Nas exposições, considera que todas as peças apresentadas são obras de arte?
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe/Não responde

8 – Considera a práctica artística e a sua continuação importante para a sociedade portuguesa?
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe/Não responde

9 – Considera que a arte tem uma função social?
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe/Não responde

10 – Na sua opinião, considera ser possível exercer a profissão de artista plástico em Portugal? Justifique a sua resposta.
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe/Não responde

Justificação.

Vire se faz favor

11 – Qual o nível mais elevado de escolaridade que completou?

- ☐ Não completou nenhum ciclo de estudos
- ☐ 1º ciclo do ensino básico (1º ao 4º ano)
- ☐ 2º ciclo do ensino básico (5º e 6º ano)
- ☐ 3º ciclo do ensino básico (7º ao 9º ano)
- ☐ Secundário (10º ao 12º ano)
- ☐ Ensino superior (Licenciatura e/ou bacharelato)
- ☐ Pós graduação
- ☐ Mestrado
- ☐ Doutoramento

11.1- Indique a Área.

_____

12- Local de Residência

- ☐ Concelho de Lisboa
- ☐ Concelho de Setúbal
- ☐ Concelho de Sintra
- ☐ Outro. Qual?_____
- ☐ Não sabe/Não responde

13- Sexo

- ☐ Feminino
- ☐ Masculino

14- Idade

_____anos

15- Indique a sua nacionalidade?

- ☐ Português
- ☐ Inglês
- ☐ Outra. Qual?_____
- ☐ Não sabe/Não responde

16- Qual a sua condição perante o trabalho?

- ☐ Trabalhador por conta própria com pessoal ao serviço
- ☐ Trabalhador por conta própria sem pessoal ao serviço
- ☐ Trabalhador por conta de outrem
- ☐ Trabalhador- Estudante
- ☐ Estudante
- ☐ Desempregado
- ☐ Reformado
- ☐ Outro. Qual?_____
- ☐ Não sabe/Não responde

17- Indique a sua profissão, tentando ser o mais especifico possível.
No caso de ser reformado indique a sua última profissão.

_____
_____

Muito obrigada pela sua colaboração!

C. Questionário MAAT

Questionário nº _____
Data __/____/2017

No âmbito da Dissertação do Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura – Gestão Cultural do ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa, estou a desenvolver um inquérito por questionário ao público em geral, com o objectivo de entender a relação da sociedade com as artes plásticas. Os dados serão para fins académicos e as respostas são de caráter anónimo. A sua participação será fundamental para o estudo a decorrer. Agradeço desde já a sua colaboração.
Após o preenchimento do questionário, este deverá ser devolvido à mesma pessoa.

1- Qual o seu interesse pela arte?
Sendo que 1 é pouco e 5 muito.
- ☐ 1
- ☐ 2
- ☐ 3
- ☐ 4
- ☐ 5
- ☐ Não sabe/Não responde

2- Com que frequência visita exposições de arte?
- ☐ 2 x ou mais por semana
- ☐ 1 x semana
- ☐ 2 x ou mais por mês
- ☐ 1 x mês
- ☐ 2 x ou mais em 6 meses
- ☐ 1 x 6 meses
- ☐ 1 x ano
- ☐ Não sabe/Não responde

3 – Costuma levar os seus filhos a visitar exposições de arte?
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não tem filhos.

4- Considera importante realizar uma educação também focada nas artes?
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe/Não responde

5- Quais as exposições de arte que gosta mais?
- ☐ Arte Contemporânea
- ☐ Arte Moderna
- ☐ Arte Antiga
- ☐ Não sabe/Não responde
- ☐ Outra. Qual? _____

6 - No que diz respeito à Arte Contemporânea, reconhece o trabalho dos artistas (enquanto profissão)?
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe/Não responde

7 – Nas exposições, considera que todas as peças apresentadas são obras de arte?
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe/Não responde

8 – Considera a práctica artística e a sua continuação importante para a sociedade portuguesa?
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe/Não responde

9 – Considera que a arte tem uma função social?
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe/Não responde

10 – Na sua opinião, considera ser possível exercer a profissão de artista plástico em Portugal? Justifique a sua resposta.
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Não sabe/Não responde

Justificação.

_____

_____

11 – Qual o intuito da sua visita ao MAAT?

- ☐ Exposição permanente da Central Tejo
- ☐ Exposições de arte
- ☐ Ambas as exposições

12 – Qual o nível mais elevado de escolaridade que completou?

- ☐ Não completou nenhum ciclo de estudos
- ☐ 1º ciclo do ensino básico (1º ao 4º ano)
- ☐ 2º ciclo do ensino básico (5º e 6º ano)
- ☐ 3º ciclo do ensino básico (7º ao 9º ano)
- ☐ Secundário (10º ao 12º ano)
- ☐ Ensino superior (Licenciatura e/ou bacharelato)
- ☐ Pós graduação
- ☐ Mestrado
- ☐ Doutoramento

12.1- Indique a Área.

_____

13- Local de Residência

- ☐ Concelho de Lisboa
- ☐ Concelho de Setúbal
- ☐ Concelho de Sintra
- ☐ Outro. Qual?_____
- ☐ Não sabe/Não responde

14- Sexo

- ☐ Feminino
- ☐ Masculino

15- Idade

_____anos

16- Indique a sua nacionalidade?

- ☐ Português
- ☐ Inglês
- ☐ Outra. Qual?_____
- ☐ Não sabe/Não responde

17- Qual a sua condição perante o trabalho?

- ☐ Trabalhador por conta própria com pessoal ao serviço
- ☐ Trabalhador por conta própria sem pessoal ao serviço
- ☐ Trabalhador por conta de outrem
- ☐ Trabalhador- Estudante
- ☐ Estudante
- ☐ Desempregado
- ☐ Reformado
- ☐ Outro. Qual?_____
- ☐ Não sabe/Não responde

18- Indique a sua profissão, tentando ser o mais especifico possível.
No caso de ser reformado indique a sua última profissão.

_____
_____

Muito obrigada pela sua colaboração!