



VERA BORGES

TIAGO LIMA

**Apoio público, reconhecimento
e organizações culturais:
o caso do teatro**

Análise Social, 213, XLIX (4.º), 2014

ISSN ONLINE 2182-2999

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Av. Professor Aníbal de Bettencourt, 9
1600-189 Lisboa Portugal — analise.social@ics.ul.pt



Análise Social, 213, XLIX (4.º), 2014, 926-952

Apoio público, reconhecimento e organizações culturais: o caso do teatro. As organizações culturais, os artistas e os seus públicos estão hoje no centro da discussão em torno dos investimentos na cultura. A diversidade de perfis de trabalho das organizações e os novos modos de participação nas artes exigem uma análise de múltiplas fontes para caracterizar estruturas, contextos e públicos. O artigo analisa o apoio público central e avalia como este opera na criação, divulgação e ação-localizada das organizações. Utiliza-se o caso do teatro e considera-se a importância de explorar modelos de apoio que aproveitem os objetivos das organizações, mas também os contextos e territórios culturais específicos para reduzir as velhas assimetrias e ampliar os eixos de atuação dos “teatros do bairro”.

PALAVRAS-CHAVE: políticas públicas; organizações culturais; teatro; território; reconhecimento.

Public support, recognition and cultural organizations: the case of theater. Cultural organizations, artists and other professionals, and their publics are today in the centre of the discussions on public investment in culture. The diversity of work profiles of the organizations and the new modes of arts participation encourage the analysis of “multiple sources” to characterize structures, contexts and publics. The article analyzes the support by the central state and evaluates how it operates in the capacity of artistic creation, divulgation and localized-action of structures. Using a case study of theatre, it considers the importance of concerted models of public support using organizations objectives, but also contexts and cultural territories specificities to reduce the overlap of old asymmetries and to amplify the action-axes from “local theatres”.

KEYWORDS: public policy; cultural organizations; theatre; territory; recognition.

VERA BORGES

TIAGO LIMA

Apoio público, reconhecimento e organizações culturais: o caso do teatro

ORGANIZAÇÕES CULTURAIS E APOIO PÚBLICO: PONTO DE PARTIDA

Entre 2013-2014, a Direção-Geral das Artes-Secretaria de Estado da Cultura (DGArtes-SEC) recenseou 800 organizações culturais que operavam em Portugal continental. Algumas são organizações reconhecidas pela sua ação em termos nacionais no país, outras estão circunscritas localmente, acumulam mais ou menos atividades em função das suas missões, da intensidade das produções, participação dos públicos e modalidades de financiamento. Metade destas organizações culturais foram fundadas nos últimos 13 anos. E, regra geral, desenvolvem atividades de cariz artístico, cultural e social nos domínios do teatro, música, dança, cruzamentos disciplinares, fotografia, artes digitais e arquitetura.

Este artigo tem como ponto de partida o estudo das organizações culturais, em particular aquelas que recebem um apoio público central, da DGArtes-SEC, através dos seus concursos ou programas de financiamento (por exemplo, dois dos mais recentes são os apoios à internacionalização das artes e o *Cultural Footprint* – Artes e Educação, que teremos oportunidade de discutir no Boletim Trimestral das Artes). Estes concursos visam a atribuição de apoios destinados à criação, produção e divulgação artística e cultural e têm duração variável: são apoios anuais, bienais, quadrienais.¹

Em 2013, a DGArtes-SEC atribuiu 245 apoios nos seus concursos, somando um total de 219 organizações culturais financiadas (em 2012, eram 146

1 As características e as especificidades de cada uma destas modalidades de apoio têm sido discutidas nos Boletins Trimestrais das Artes (BTArtes), publicados pelos autores.

organizações). Destes apoios merecem destaque a modalidade quadrienal, que abrangeu 58 entidades artísticas; os 46 apoios que se destinaram à internacionalização de projetos e equipas; os 23 projetos apoiados na modalidade de acordo tripartido da DGArtes-SEC, em colaboração com 35 municípios e 40 organizações culturais, financiadas no período de 2013-2016; e os cinco projetos que fazem parte de um programa de cooperação internacional, o *Cultural Footprint* (Pegada Cultural).

Em geral, verificou-se que a amplitude geográfica das organizações apoiadas e a atividade dos seus profissionais tem forte concentração nas áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto, embora existam variações regionais interessantes em função da modalidade de apoio², dando-nos a ver novos modos de trabalho, atividades e participação dos públicos. Estas variáveis estão hoje mais correlacionadas com o apoio público da DGArtes-SEC e, em particular, com os apoios tripartidos das artes.³

Por seu turno, a análise que realizámos às organizações culturais apoiadas pelas Direções Regionais da Cultura (DRC), que trabalham em articulação com a SEC, aponta para o financiamento de 287 organizações nos anos 2010-2012. Trata-se aqui de apoiar estruturas semiprofissionais, amadoras, recreativas e populares. De um lado, temos o apoio à ação-localizada das organizações que geram o aparecimento ou a consolidação de projetos de aproximação aos públicos locais; do outro lado, temos o apoio às ações de carácter social e de valorização do património (Garcia, 2014, secção iv, pp. 98-216).

As nossas conclusões apontavam para a diversidade de missões das DRC, em função das especificidades culturais e sociais dos territórios: no Norte foram apoiados ranchos folclóricos, atividades de recolha de tradição oral, reedição de canções regionais, trajes etnográficos, festas tradicionais, grupos de caretos (o que pode resultar de lógicas de afirmação de um localismo cultural regional). No Alentejo, o investimento destinou-se a estruturas pluridisciplinares e de inserção social. No Algarve, os apoios foram para galerias de arte, festivais de cinema, grupos de teatro e bandas filarmónicas. Na região de Lisboa e Vale do Tejo apoiou-se o património cultural, as instituições religiosas e as sociedades filarmónicas.⁴

2 V. BTArtes, n.º 3, onde a nossa análise confirma, a título ilustrativo, que a localidade Dão Lafões é um exemplo bem sucedido deste tipo de acordo tripartido nas artes.

3 V. BTArtes, n.º 3, onde se avaliam os acordos tripartidos e a correlação com o apoio público.

4 A missão da DGArtes-SEC é mais abrangente quando comparada com a missão das DRC: “O apoio às artes traduz-se no apoio à criação, produção e difusão das artes bem como na consolidação, qualificação e dinamização das redes de equipamentos culturais (...), promovendo a sua qualificação e a coesão social” (<http://www.dgartes.pt.>). As DRC têm uma missão complementar de “articulação com os organismos centrais da SEC, a criação de condições de acesso →

A perspetiva evolutiva que traçamos da atuação conjugada destes diferentes níveis e eixos de apoio financeiro público, da DGArtes-SEC e das DRC, é que as organizações culturais, profissionais, semiprofissionais e amadoras, procuram hoje expôr a população a um tipo de socialização com a arte e a cultura mais de caráter associativo, mas também mais permanente, participativo e inclusivo, que podemos designar por socialização de bairro. Este tipo de socialização é realizada sobretudo através de bandas filarmónicas, grupos musicais e grupos de teatro. Podemos dizer que, com estes últimos, “abrem-se” novíssimos espaços/modalidades de convívio e de participação dos públicos (ver descrição dos grupos de teatro de vocação local, Borges, no prelo).

As políticas de incentivo desenvolvidas pela DGArtes-SEC e pelas DRC às coletividades locais não reduzem ainda a concentração geográfica das organizações culturais, dos seus profissionais e iniciativas em torno das áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto (Garcia, 2014; ver estudo de caso norte-americano em Markusen *et al.*, 2011). Mas temos vindo a reforçar e a ancorar localmente as manifestações artísticas e culturais. No BTArtes (n.º 3), concluímos que os acordos tripartidos que associam a DGArtes-SEC, os municípios e as organizações culturais dão forte capacidade produtiva a outras regiões, com audiências mais alargadas, com apresentações médias trimestrais elevadas (que chegam à meia centena) e atividades criativas e conexas em número significativo: ateliers, atividades de apoio aos tempos livres, ocupação da população sénior, produção de festivais.

Neste artigo analisamos os perfis-tipo de trabalho das organizações culturais apoiadas pela DGArtes-SEC: as suas missões, trabalhos artísticos, relação com as populações e os contextos e as modalidades de divulgação. Ilustramos as lógicas de atuação das organizações e dos seus públicos e, por fim, apresentamos algumas conclusões que consideramos úteis para a intervenção pública.

BACKGROUND TEÓRICO E ESTRATÉGIA METODOLÓGICA “MÚLTIPLA”

Este artigo aborda algumas das principais características das lógicas de reputação e reconhecimento e a sua dimensão institucional (Lang e Lang, 2001 [1990]). É orientado por três questões que discutem as organizações culturais

aos bens culturais, o acompanhamento das atividades e a fiscalização das estruturas de produção artística financiadas pela SEC, o acompanhamento das ações relativas à salvaguarda, valorização e divulgação do património arquitetónico e arqueológico e, ainda, os museus” (consultar webgrafia relativa às DRC).

e a construção da sua reputação. Até que ponto o investimento público nas organizações culturais condiciona, sustenta e amplia a sua reputação e a dos territórios onde estas operam? Será que a reputação é cumulativa e aumenta em função daquilo que um território pode gerar? O que conta para a flutuação de reconhecimento das organizações culturais?⁵

As nossas hipóteses são teórico-empíricas e assentam em contribuições da sociologia e da economia da arte e da cultura, que estudam como e por que é que devemos analisar “economias da qualidade” e produtos onde imperam a procura do melhor. Estes mercados requerem ferramentas de intervenção singulares, os seus bens são incomensuráveis, multidimensionais e de qualidade final incerta, como mostrou Karpik (2007), na apresentação ao colóquio *Desvendando o Teatro*, em 2012. Os dispositivos de julgamento, avaliação e reconhecimento das organizações culturais, atividades e perfis dos seus profissionais devem ser pensados à luz destas características, como mostrou Urrutiaguer (2014) para as companhias francesas.

Os profissionais que ajudam a construir e a sustentar a reputação das organizações culturais (nomeadamente os seus diretores e equipas) atuam em círculos locais, mais ou menos alargados, e acumulam capital social e relacional que se amplia e transfere para a organização teatral.⁶ O apoio público atua como um fator de distinção (Bourdieu, 1993) entre indivíduos e de visibilidade dos seus diretores e atividades, porque aumenta a capacidade de divulgação dos trabalhos, espetáculos, exposições; aumenta a capacidade de negociação das organizações e dos profissionais, e pode fazer aumentar o círculo de interessados, *stakeholders* e públicos. Estas dimensões do reconhecimento parecem, em nosso entender, agir de forma concomitante com as trajetórias profissionais dos diretores e equipas das organizações e com as características do território regional cultural onde estas operam.

Para compreender a relação entre o apoio público central, os perfis de atuação das organizações e os seus públicos, utilizamos aqui quadros teóricos específicos: Markusen (2011, pp. 18-22) quando discute o valor da cultura, a relação entre as suas missões e os diferentes eixos de financiamento e parcerias; e Lopes e Dias (2014), quando estudam os efeitos da cultura no perfil dos seus “públicos-participantes”, mais próximos dos criadores e fazedores de espetáculos; e as formas como a cultura engendra mercados que atuam com mais ou menos sucesso a nível local/regional. As análises de Urrutiaguer (2014b) sobre a “simetria relacional” de artistas profissionais e amadores

5 O enquadramento teórico resulta do projeto de pós-doutoramento “Reputação, mercado e território: entre o teatro e a arquitetura”, que tem o apoio da FCT.

6 V. a este propósito o caso dos arquitetos e dos seus ateliers (Borges, 2014).

como fonte de coesão social e integração da população na vida da comunidade. Este autor traçou a tipologia territorial das organizações financiadas em França, que considerou mais discriminante do que as diferenças em função da modalidade de apoio público ou da área artística. Notou ainda que o mais importante é a capacidade para as políticas públicas atuarem e lidarem com a imensa diversidade da cultura local (Urrutiaguer, 2012 e 2014).⁷ Recorremos, ainda, aos estudos sobre os dilemas enfrentados pela ação cultural e o cenário do teatro (Borges, Costa e Graça, 2012; Costa, Borges e Graça, 2013; Ferreira, 2013) e a sustentabilidade de sistemas criativos em territórios distintos pelos efeitos da reputação nas cidades de Lisboa, Barcelona e São Paulo (Costa, 2012).

Já no que toca à análise dos resultados que fomos obtendo nesta pesquisa, recorremos a um conjunto de autores que avaliam os impactos sociais das experiências artísticas (McCarthy *et al.*, 2004; Belfiore e Bennet, 2007) e estudam os novos modos de participação nas artes e os efeitos das decisões locais (Johanson *et al.*, 2014), a formação, emprego e cidadania na cultura (Fortuna, 2014). Importa precisar o recurso que fazemos às contribuições de Mercer e o “cultural mapping” (2003) e outras oriundas de relatórios de avaliação internacionais como o *Vital Signals* (2014), pela reflexão em torno da pertinência de análises e resultados regulares, criação de ferramentas de conceptualização, apoio e avaliação de políticas públicas na cultura.

Por fim, destacamos a nossa inspiração na prática metodológica de pesquisa-ação, “*bottom-up*” e “indicadores +” (Ginty, 2013) e nas dimensões operacionais que guiam esta pesquisa, anteriormente testadas por Jackson *et al.* (2002, 2006), num contexto mais amplo e diferente do nosso, nos EUA, mas que entendemos aqui como três orientações-chave para o caso do teatro:

- i O conceito de cultura e a definição do trabalho das organizações teatrais dependem dos valores, preferências, missões e realidades quotidianas das organizações e comunidades locais, seus protagonistas e intermediários num determinado território;
- ii O conceito de participação das organizações teatrais, dos seus profissionais e dos seus públicos inclui a diversidade de formas através das quais todos estes elementos se envolvem nas artes e na cultura;

7 Por exemplo, a observação localizada da relação território-organizações no caso dos apoios tripartidos da DGArtes-SEC mostrou-nos que as organizações reconhecidas pelo seu trabalho fora das áreas metropolitanas alcançam forte visibilidade fora do seu “mini-art world” (é uma referência clara aos “mundos da arte” de Becker (1982) e ao capítulo da reputação, no mesmo livro, pp. 351-371).

- iii As oportunidades de participação nas artes, e no teatro em particular, *têm impacto social* e impacto no reconhecimento das organizações na comunidade onde operam.

No caso português, consideramos que os apoios públicos centrais são alavancas e mecanismos de reconhecimento que consolidam objetivos, vocações e experiências das organizações culturais; mas vamos procurar mostrar, de forma preliminar, até que ponto têm (ou não) efeitos nos perfis de trabalho das organizações e se esses efeitos persistem no tempo, como atuam num espaço regional específico, com determinados públicos e *stakeholders*; e como atuam nas trajetórias dos profissionais da cultura. São, precisamente, os efeitos conjugados destes elementos que nos parecem contribuir para ampliar a reputação das organizações culturais.

INDICADORES “*BOTTOM-UP*”

Os indicadores “*bottom-up*”, descritos no trabalho de Ginty (2013), são reveladores do quotidiano de trabalho das organizações, neste caso culturais, e dos seus públicos. Este tipo de indicadores promove a adoção de mecanismos de análise ligeiramente diferentes, de acordo com o contexto onde as organizações operam. Não pretendemos criar um indicador para cada organização, mas agrupar entidades com formas organizacionais e trabalhos semelhantes. Procuramos descrever como, porquê e em que dimensões essas organizações se assemelham e distanciam umas das outras. Pretendemos, ainda, extrair o significado daquilo que localmente é relevante e promover um processo que produza resultados com sentido para as organizações e os seus profissionais.

O quadro 1 apresenta uma perspetiva exploratória deste trabalho, em estudo e em discussão com colegas e técnicos que diretamente assistem as organizações culturais; e serão as organizações e os seus profissionais, que temos entrevistado, a esclarecer até que ponto cada um dos indicadores é importante para caracterizar o seu trabalho artístico, o seu tipo de organização e funcionamento, os seus públicos e ação-localizada.⁸

Para desenvolver estes indicadores, procuramos a dimensão quotidiana e o localismo dos projetos; e utilizamos derivados de informação coligidos diretamente em situações de pesquisa, auxiliados pelas entrevistas e pelo levantamento de informação que temos levado a cabo ao longo dos últimos anos. Além disso, as organizações culturais apoiadas preenchem um formulário de

8 Não se trata de um quadro fechado, a ideia é que os profissionais possam dizer em que medida consideram importantes os *itens* considerados (numa escala de 1 a 6, em que 1 é nada importante e 6 é importante) para o seu trabalho e o das organizações culturais.

QUADRO 1

Dimensões e indicadores de reconhecimento

1. Reconhecimento individual

- 1.1 Ter experiência enquanto profissional da cultura
- 1.2 Desenvolver com regularidade a sua atividade profissional
- 1.3 Receber prémio de carreira

2. Reconhecimento da organização

- 2.1 Antiguidade da estrutura
- 2.2 Garantir estabilidade das equipas de trabalho
- 2.3 Ter profissionais que trabalham a tempo parcial
- 2.4 Ter participantes não-profissionais nas equipas de trabalho
- 2.5 Ter profissionais com experiência
- 2.6 Ter profissionais com capacidade técnica
- 2.7 Ter profissionais talentosos
- 2.8 Receber prémio a nível coletivo pelo trabalho da estrutura

3. Reconhecimento institucional

- 3.1 Ter apoio das Câmaras Municipais (financeiro, logístico, espaço)
- 3.2 Ter apoio financeiro das Direções Regionais de Cultura
- 3.3 Ter apoio financeiro da Direção Geral das Artes
- 3.4 Receber apoio de entidades privadas (mecenaz)
- 3.5 Receber convites de entidades nacionais com prestígio (empresas, fundações)

4. Reconhecimento pelo público

- 4.1 Trabalhar com a comunidade local/na área de atuação da estrutura
- 4.2 Realizar projetos para públicos específicos/nichos de mercado
- 4.3 Estar localizado numa área metropolitana (Lisboa, Porto)

5. Reconhecimento pelos pares/colegas

- 5.1 Ser convidado para trabalhar com colegas reconhecidos na sua área artística
- 5.2 Manter redes de trabalho com outros colegas da área artística
- 5.3 Manter redes de trab. com outros colegas fora da área artística privilegiada no seu trab.
- 5.4 Ter o seu trabalho reconhecido pelos seus pares

6. Reconhecimento pela imprensa e crítica especializada

- 6.1 Ter o seu trabalho divulgado nos meios de comunicação local/regional
- 6.2 Ter o seu trabalho divulgado nos meios de comunicação nacional
- 6.3 Ter o seu trabalho divulgado nos meios de comunicação internacional
- 6.4 Receber críticas da imprensa especializada
- 6.5 Ter divulgação na internet

7. Reconhecimento do trabalho e da obra

- 7.1 Ter um histórico de projetos reconhecidos
- 7.2 Ter a sua obra divulgada/encomendada por programadores/curadores
- 7.3 Desenvolver trabalhos inovadores
- 7.4 Receber convites para participar em eventos nacionais importantes
- 7.5 Receber convites para participar em eventos internacionais importantes

atualização da sua atividade e as respostas permitem conhecer, através dos seus depoimentos, cada setor artístico e a forma como este se organiza no território português. Fazemos uso da nossa experiência de pesquisa e observação no quadro de estudos anteriores (Borges, 2001, 2007, 2009), pela participação nas comissões de acompanhamento e avaliação do trabalho das entidades apoiadas pela DGArtes-SEC (2009-2013) e pela participação na redação de relatórios anuais. Utilizamos algum do material das entrevistas que, formal e informalmente, realizámos com diretores das organizações.⁹

Este processo de pesquisa deve ser, para utilizar as palavras de Ginty (2013), reflexivo e aberto à mudança dos contextos das organizações culturais; e, no nosso caso, com objetivos comparativos, tendo em conta outros contextos europeus. Assim, e como se pode ver, enveredamos por uma metodologia de “múltiplas fontes” (Yin, 2009, pp. 85, 97) e articulamos o tratamento de dados quantitativos, extraídos das bases de dados da DGArtes-SEC, e dados qualitativos, que resultam de entrevistas e observações contínuas; dos programas construídos pelos diretores, dos relatórios de avaliação das estruturas, para assim estudar o “caso do teatro”. Esta metodologia é considerada pelo autor de grande interesse nas pesquisas de avaliação e planeamento, na medida em que se descreve a implementação de programas e os seus efeitos; aprofunda-se a análise dos contextos; e os resultados obtidos são uma meta-avaliação que ajuda a explicar as relações entre factos (Yin, 2009). Vamos agora centrar a nossa análise nas organizações culturais, procurando contribuir para a reflexão em torno das políticas públicas e dos seus desafios mais recentes.

TIPOLOGIA DAS ORGANIZAÇÕES CULTURAIS APOIADAS PELA DGARTES-SEC

Com o objetivo de avaliar a relação entre os indicadores de produção de 146 estruturas culturais que tiveram apoio da DGArtes-SEC em 2012, e o montante de apoio público (variável dependente que ajuda a analisar o reconhecimento), realizámos análises de correlação de Pearson (unicaudal), cujos resultados se apresentam a seguir.¹⁰

9 As entrevistas foram realizadas entre 2009-2012 e 2013-2014.

10 Neste artigo utilizam-se estatísticas descritivas simples com o objetivo de caracterizar e comparar as organizações culturais. Foram realizadas análises de correlação de Pearson e análises de *clusters* (análise hierárquica de *clusters*, método de Ward e distâncias euclidianas standardizadas). Os dados foram tratados e analisados por meio do *software* IBM SPSS Statistics versão 20.

Da leitura do quadro 2, podemos afirmar que existem correlações estatisticamente significativas ($p < 0,05$) entre o apoio público e as atividades artísticas de criação, programação, produção e a apresentação na localidade de residência das organizações culturais, e ainda as ações de sensibilização e formação. De uma forma já esperada, estes resultados mostram que a um maior montante de apoio público está associado um maior número de atividade nos indicadores mencionados.

Dois outros indicadores apresentaram uma correlação marginalmente significativa ($p < 0,10$). A sua relevância sociológica é importante para o entendimento das questões abordadas neste artigo, justificando-se uma nota: quanto maior o apoio público a uma organização cultural, maior o número de trabalhadores temporários contratados, maior o número de produções

QUADRO 2

Correlações r de Pearson entre indicadores e montante atribuído pela DGArtes.

Indicadores	Montante atribuído pela DGArtes
Atividades de criação	0.162 *
Atividades de programação	0.348 **
Trabalhadores permanente	-0.004
Trabalhadores temporários	0.109 †
Novas produções	-0.072
Produções sem reposição	-0.052
Produções programadas e/ou acolhidas	0.126 †
Produções e/ou dias exibição na localidade residência	0.202 **
Apresentação e/ou exibição em circulação nacional	0.062
Apresentação e/ou exibição em circulação internacional	-0.051
Número de países entidade em que apresentou e/ou programou	-0.049
Apresentações programadas e/ou acolhidas	0.069
Festivais programados	-0.051
Residências artísticas realizadas	-0.097
Residências artísticas promovidas e/ou acolhidas	0.120 †
Espetadores visitantes	-0.019
Ações de sensibilização e/ou formação de publico	0.212 **
Ações formação	-0.026
Número de formandos	-0.104

Nota: † $p < 0.10$ * $p < 0.05$ ** $p < 0.01$.

Base de dados: DGArtes Apoios 2012.

programadas e de residências artísticas promovidas no espaço da estrutura. O facto de o indicador “trabalhadores temporários” ser marginalmente significativo mostra uma das principais tendências das actividades culturais, que é o trabalho por projeto (Borges, 2007). Outra conclusão pertinente é o localismo das organizações financiadas: o elevado peso das apresentações realizadas no local e a sua vocação para o trabalho na envolvente mais próxima, conjugado com as actividades que visam a fertilização de públicos.

Para descrever as similitudes dos perfis de trabalho das organizações apoiadas pela DGArtes-SEC, realizámos uma análise de *clusters* com os indicadores de produção das organizações. O reconhecimento foi operacionalizado pelo montante do apoio atribuído a cada entidade. As variáveis foram agrupadas em nove variáveis-chave (Quadro 3).

No quadro 4, apresentamos os valores médios para cada *cluster* tendo em conta os indicadores em análise.

A tipologia de quatro perfis, que apresentamos a seguir, pareceu-nos aquela que melhor traduz as organizações culturais que operam com o apoio da DGArtes-SEC.

ORGANIZAÇÕES CULTURAIS COM ATIVIDADES DE FORMAÇÃO (CLUSTER 1)

Este *cluster* reúne 51 organizações culturais: (14) dança, (13) música, (11) cruzamentos disciplinares, (10) teatro, (2) artes plásticas e (1) *design*. Estas organizações caracterizam-se pelo elevado número de actividades de formação, dirigidas a outros profissionais e ao público em geral. Encontram-se aqui as estruturas de ensino e os conservatórios regionais (Conservatório Regional de Castelo Branco, Orfeão de Leiria – Conservatório de Artes, CEM – Centro em Movimento); as companhias de dança (Clara Andermatt, Olga Roriz, Paulo Ribeiro, Companhia de Dança de Almada) que organizam ações de formação, e os grupos de teatro com características regionais específicas como a Jangada de Pedra, PédeXumbo, Pintaí, Este – Estação Teatral da Beira Interior, Teatro Extremo, Filandorra. Estas estruturas operam preferencialmente ao nível local e circulam pelo país, embora não o façam com a intensidade de outras organizações, na medida em que lhe estão associadas as actividades de formação que dirigem nos seus espaços.

ORGANIZAÇÕES CULTURAIS QUE INTERVÊM LOCALMENTE (CLUSTER 2)

O segundo *cluster* reúne 20 estruturas, 10 são de teatro, oito de cruzamentos disciplinares e duas de música. É o *cluster* que apresenta o maior número de produções no local (125, em média), concentra o maior número de actividades,

QUADRO 3

Variáveis de produção das organizações culturais

Atividades de Criação: Atividades de criação; novas produções; residências artísticas realizadas.

Programação: Atividades de programação; produções programadas e acolhidas; Residências artísticas promovidas e/ou acolhidas; festivais programados; Apresentações programadas e/ou acolhidas; Produções sem reposição.

Formação: Ações formação; Número de formandos.

Audiência: Espetadores visitantes; Ações de sensibilização e/ou formação de público.

Internacionalização: Apresentação e/ou exibição em circulação internacional; Número de países entidade em que apresentou e/ou programou.

Produções e/ou dias exibição na localidade residência

Apresentação e/ou exibição em circulação nacional

Trabalhadores permanentes

Trabalhadores temporários

QUADRO 4

Perfis-tipo das estruturas culturais apoiadas pela DGArtes-SEC

	<i>Cluster 1</i> (51 estruturas)	<i>Cluster 2</i> (20 estruturas)	<i>Cluster 3</i> (18 estruturas)	<i>Cluster 4</i> (57 estruturas)
Atividades de programação	5,86	33,14	11,22	6,90
Atividades de criação	3,05	5,45	11,30	4,42
Formação	256,69	122,98	92,08	64,87
Audiência	4382,30	18 758,78	5706,25	4900,30
Internacionalização	1,92	3,98	15,64	1,74
Produção na localidade de residência	21,08	125,30	41,00	41,79
Circulação nacional	15,31	52,05	13,72	15,61
Trabalhadores permanentes	7,96	38,25	10,17	12,98
Trabalhadores temporários	20,12	78,45	51,06	41,91
Montante atribuído	47 410,46	185 001,55	55 309,04	73 054,85

Fonte: DGArtes (Macro-nacional 2012)

maior número de público e maior apoio público (indicador de reconhecimento). Podemos dizer que existe um efeito de acumulação e sobreposição de lógicas de reconhecimento, isto é, a um maior apoio corresponde mais

atividade, mais público e divulgação. Estas estruturas são muito dinâmicas do ponto de vista da produção cultural e estão muito enraizadas localmente pelo elevado número de espetáculos. Em certos casos, como O Bando, Chá-pitô, Companhia de Teatro de Almada, Teatro Viriato, Galeria Zé dos Bois, procura-se envolver áreas e comunidades mais amplas e as estruturas são mobilizadoras: algumas desenvolvem atividades artísticas orientadas para a contemporaneidade, outras desenvolvem atividades transversais destinadas a públicos mais alargados. Estas organizações desenvolvem parcerias com os seus municípios (em 2014, o Teatro Viriato é um exemplo bem sucedido pelo número de atividades e espetadores que mobiliza); estas organizações associam-se e trabalham em rede com outras entidades artísticas (em 2014, a Galeria Zé dos Bois associou-se a co-parceiros como a Duplacena, CEM – Centro em Movimento, Associação Vo’arte, A Tarumba e a Karnart) e concentram-se em “iniciativas de bairro” (Borges, no prelo), como acontece com os Artistas Unidos e o Teatro de Bairro, no centro da cidade de Lisboa.

ORGANIZAÇÕES CULTURAIS COM VOCAÇÃO INTERNACIONAL
(CLUSTER 3)

Este *cluster* integra 18 estruturas, seis são de cruzamentos disciplinares, cinco de dança, quatro de música, duas de artes plásticas e uma de teatro. Neste conjunto de organizações culturais concentram-se as entidades que desenvolvem o maior número médio de atividades de internacionalização e atividades de criação artística. É o *cluster* em que as organizações parecem desterritorializar-se mais, ampliando a sua rede de colaborações e tecendo percursos com uma dimensão internacional. Embora atuando de forma diferenciada e com impacto distinto, estas organizações culturais (forte presença da dança contemporânea) desenvolvem projetos e eventos artísticos que desafiam os caminhos da internacionalização. Alguns exemplos são: Rumo do Fumo, Mala Voadora, EIRA, Prado, entre outras.

ORGANIZAÇÕES CULTURAIS COM INICIATIVAS MÚLTIPLAS
(CLUSTER 4)

Este *cluster* reúne 57 entidades (42 de teatro e 15 de música) e é aquele que tem uma distribuição mais equitativa entre os indicadores, apresenta um nível de atividade médio e desenvolve um conjunto de iniciativas muito plurais.¹¹ É um *cluster* cuja segmentação interna do ponto de vista artístico é também muito forte. Uma parte das entidades faz experimentação artística e

11 Este perfil manteve-se quando se diminuiu o número de *clusters*, pelo que consideramos interessante observar o seu comportamento.

desenvolve atividades orientadas para a contemporaneidade e setores-nicho: Tarumba-Teatro de Marionetas, Teatro Praga, Meridional, Cão Solteiro, Teatro da Garagem, Teatro do Vestido. Outras entidades são “companhias regionais”: Companhia de Teatro de Braga, Companhia de Teatro de Aveiro, Chão de Oliva, Teatro de Montemuro, Teatro do Noroeste. Outras são entidades produtoras: Cassefaz, Filipe Crawford. A observação das entidades sugere que, em alguns casos, são entidades com objetivos de inovação ao nível artístico, pelo que não se destacam pelo número de apresentações; noutros casos, são entidades que trabalham com a comunidade local (séniores e crianças); noutros casos, ainda, são entidades de acolhimento, mais voltadas para modelos de produção e divulgação de iniciativas plurais.

UMA TIPOLOGIA TERRITORIAL E POR SETOR ARTÍSTICO

A análise de *clusters* (o mesmo método e indicadores utilizados acima) com as cinco regiões, NUTS II, apresenta a tipologia territorial das organizações culturais apoiadas pela DGArtes-SEC, que se pode ver no quadro 5. A análise indicou a presença de dois *clusters* e as velhas assimetrias territoriais que concentram as organizações, atividades, profissionais e públicos nas regiões de Lisboa e Vale do Tejo e na região Norte.

As médias para os indicadores utilizados são apresentadas a seguir.

QUADRO 5
Perfis-tipo das organizações culturais apoiadas por região.

Indicadores	<i>Cluster 1</i>	<i>Cluster 2</i>
	Centro, Alentejo, Algarve	Lisboa e Vale do Tejo, Norte
Montante atribuído	70 324.61	73 201.72
N.º trabalhadores permanente	9.60	17.67
N.º trabalhadores temporários	20.26	46.02
N.º prod. e/ou dias exibição local	31.20	48.11
N.º apresent. e/ou exib. circulação nacional	33.05	18.94
Atividades de programação	10.52	9.46
Formação	189.20	125.42
Audiência	3940.34	7536.71
Internacionalização	2.13	3.73
Criação	4.06	5.46

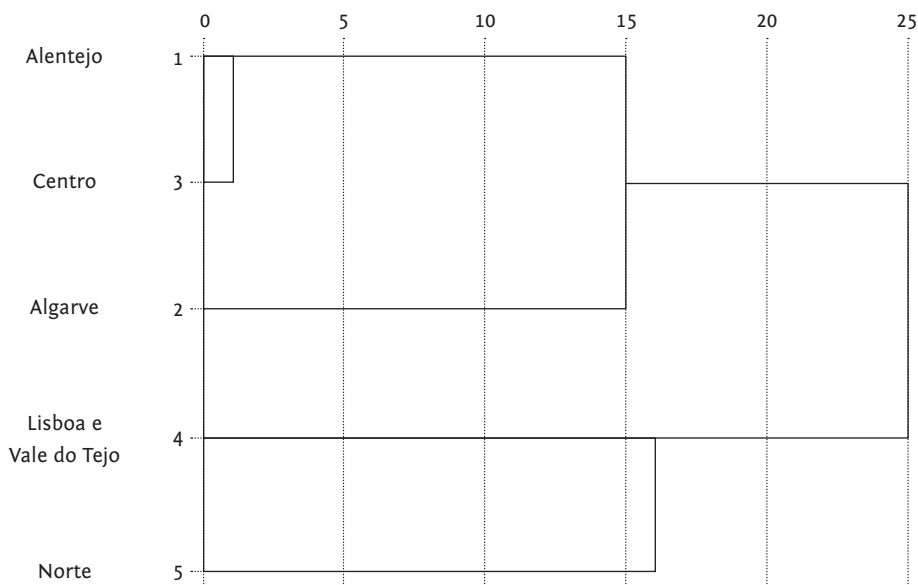
Um *cluster* agrupa as regiões do Alentejo, Algarve e Centro. Neste *cluster* destaca-se o elevado número de apresentações nacionais e de atividades de formação, realizado pelas suas organizações. O outro *cluster* agrupou as regiões de Lisboa e Vale do Tejo e do Norte e destacou-se pelo elevado número de público, pelo maior número de trabalhadores temporários e permanentes e pela maior taxa de exibição local (localismo forte). É a este nível que as políticas públicas nacionais para o setor podem ainda operar fortalecendo eixos criativos que já existem, mas promovendo áreas de atuação com envoltentes um pouco mais amplas para estas duas regiões, em articulação com as estruturas existentes nessas áreas ou com o incremento da fórmula dos apoios tripartidos da DGArtes-SEC, com parceiros artísticos mais colaborativos. Na figura 1 é apresentada a tipologia territorial das organizações culturais.

No que diz respeito aos setores artísticos, a análise de *clusters*¹² realizada com os cinco setores artísticos apoiados em 2012 apontou três orientações. As médias dos *clusters* para cada um dos indicadores utilizados são apresentadas no quadro 6.

O primeiro *cluster* engloba isoladamente as *artes plásticas*. Esta área artística é aquela que apresenta maior média de audiência/público e, no ano em análise, revelou-se o *cluster* com maior número médio de produções e/ou dias de exibição. É o domínio artístico que mais se diferencia dos restantes. Trata-se de uma atividade que tem longos períodos de exposição e os horários são mais alargados do que nas restantes. É também o setor com maior atividade de internacionalização, quando comparado com os demais *clusters*. Já se chamou a atenção para o seu potencial no domínio da internacionalização ibero-americana, no BTArtes, n.º 2. O segundo *cluster* agrupou o *teatro* e os *cruzamentos disciplinares*, sendo aquele que tem a maior média de apoio público e o maior número médio de atividades de programação. Por fim, o terceiro *cluster* reuniu a *dança* e a *música*, tendo destaque o seu maior número de atividades de formação e o facto de ser o *cluster* que emprega mais trabalhadores permanentes, o que se explica pela forte presença de orquestras (Figura 2).

12 Utilizou-se o mesmo método e indicadores.

FIGURA 1
Tipologia territorial das organizações culturais apoiadas pela DGArtes



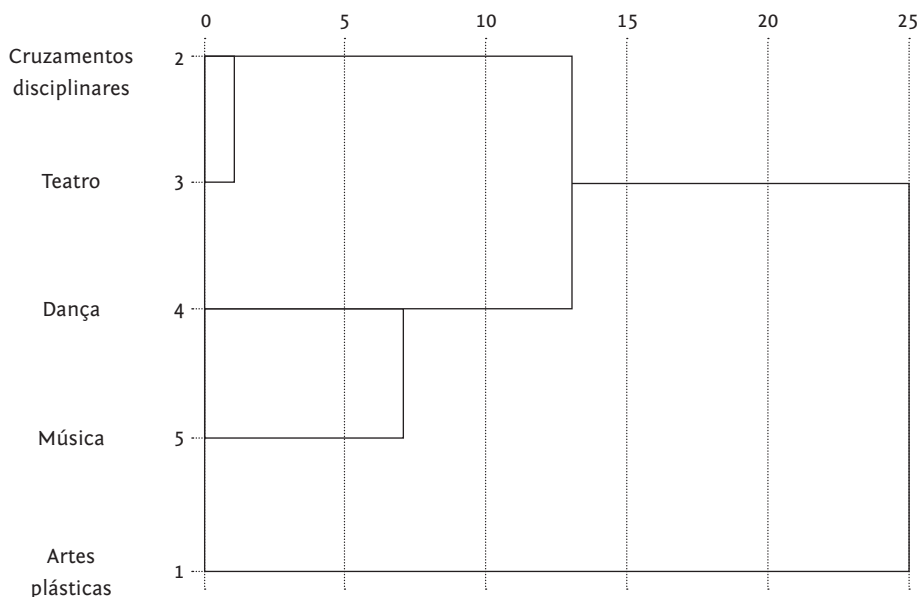
Fonte: DGArtes (2012).

QUADRO 6
Perfis-tipo das estruturas culturais apoiadas por setor artístico (valores médios)

Indicadores	Cluster		
	Cluster 1 Artes plásticas	Cluster 2 Teatro e Disciplinares	Cluster 3 Dança e Música
Montante atribuído pela DGArtes	20 083.44	97 317.01	46 007.01
N.º trabalhadores permanente	10.25	10.14	18.51
N.º trabalhadores temporários	14.50	45.32	38.14
N.º apresentações ou dias exibição na localidade de residência	90.50	62.22	17.49
N.º apresentações ou dias de exibição ou circulação nacional	1.00	22.62	15.98
Atividades de programação	3.38	16.37	6.87
Formação	111.50	119.09	217.35
Audiência	13 627.63	5679.60	7742.94
Internacionalização	22.38	5.22	2.64
Criação	3.67	4.79	6.00

Fonte: DGArtes (2012).

FIGURA 2
Tipologia das organizações culturais apoiadas pela DGArtes por setor artístico



Fonte: DGArtes (2012).

O CASO DO TEATRO

Uma análise hierárquica de *clusters* realizada com as organizações teatrais apoiadas pela DGArtes-SEC produziu três perfis-tipo, com segmentações internas importantes que as evidências qualitativas e a observação continuada ajudam a descrever.

Grupos de teatro de formação de públicos e internacionalização (*cluster 1*)

Estas nove estruturas teatrais são caracterizadas pelo elevadíssimo número de atividades de formação, mas também se destacam pela importância da sua orientação para a circulação nacional. Podemos afirmar que algumas delas são estruturas com uma vocação internacional, entre as quais A Mala Voadora e João Garcia Miguel, na região de Lisboa, cujas equipas de direção são reconhecida pelos seus trabalhos anteriores, desenvolvem produções nacionais e um elevado número de ações de formação, mas também valorizam a coprodução de espetáculos que se destinam a circular internacionalmente. Fazem parte deste tipo de organizações estruturas como a ACTA (Algarve), BAAL 17 – Companhia de Teatro Educação (Alentejo), Filandorra (Norte), Extremo (Lisboa), Companhia de Teatro de Braga e As Comédias do Minho

QUADRO 7

Perfis-tipo das organizações culturais de teatro apoiadas pela DGArtes-SEC

	<i>Cluster 1</i> (9 organizações)	<i>Cluster 2</i> (11 organizações)	<i>Cluster 3</i> (43 organizações)
Atividades de programação	9,06	18,14	7,54
Atividades de criação	4,04	5,94	3,53
Formação	500,22	57,14	58,38
Audiência	7699,83	9284,64	3733,86
Internacionalização	7,11	2,91	1,05
Produção na localidade de residência	35,56	149,00	40,77
Circulação nacional	90,33	12,82	17,37
Trabalhadores permanentes	11,22	19,82	8,35
Trabalhadores temporários	22,00	54,73	41,93
Montante atribuído	65 355,28	221 724,76	84 154,58

Fonte: DGArtes (2012).

(Norte).¹³ Esta última estrutura situa-se no Vale do Minho e resulta de uma colaboração entre cinco municípios: Melgaço, Monção, Paredes de Coura, Valença e Vila Nova de Cerveira. As atividades das Comédias do Minho destinadas à formação e colaboração regular com projetos internacionais são duas das marcas principais que contribuem para o seu posicionamento neste *cluster*. Com o atual acordo tripartido da DGArtes-SEC (2013-2016), as Comédias do Minho desenvolvem atividades nacionais, que caracterizam como sendo “comunitárias e pedagógicas” (por exemplo, o FITAVALÉ e as oficinas musicais), e apresentações em diferentes equipamentos situados no seu território específico: Auditório de Verdoejo, biblioteca municipal em Valença, cine-teatros de Vila Nova de Cerveira e João Verde, a Casa da Cultura de Melgaço e o Centro Cultural de Paredes de Coura.

Grupos de teatro com vocação local ou os “teatros do bairro” (*cluster 2*)

O segundo *cluster* agrupa 11 estruturas de teatro com forte perfil de programação, e com a média mais elevada de criação, produções locais e público.

13 Salientamos o trabalho de observação deste grupo realizado por Helena Santos (FE-UP), apresentado ao colóquio Desvendando o Teatro: Criatividade, Públicos e Território, “Comédias n(d)o Minho: uma relação singular entre teatro e território”. V. ainda Paiva (2014) e o estudo de quatro peças e espetáculos de teatro para a infância, um deles, “Comer a Língua”, apresentado pelas Comédias do Minho.

Neste perfil integram-se os grupos de teatro que concentram o maior apoio público médio e são também os grupos que mais contratam equipas temporárias e permanentes. Este tipo de organizações desenvolve fortes estratégias de divulgação. São disso exemplo: Ar de Filmes, Artistas Unidos, Cornucópia, Novo Grupo, O Bando, A Barraca, Companhia de Teatro de Almada, todas elas estruturas da região de Lisboa e Vale do Tejo que pertencem a este *cluster*; a Seiva Trupe e o Teatro do Noroeste (Centro Dramático de Viana), no Norte; o Teatrão na região Centro e o PIM!TAÍ, no Alentejo.

A sua prioridade é acordada menos às atividade de formação do público do que à vontade de construir uma programação artística forte, seguindo as lógicas de sociabilidade com os seus “públicos de bairro”. Para lá das suas especificidades (são estruturas de produção de espetáculos de teatro, mas podem apresentar cinema, música, eventos literários, exposições), o dinamismo da criação, as estratégias de produção e divulgação multinível são os pontos que têm em comum. Estas organizações têm bom conhecimento dos públicos para os quais trabalham, fazem um uso intensivo das redes sociais e utilizam o “preço-único às quintas”. Estas estratégias contribuem para a sua visibilidade, pelo menos junto de grupos muito específicos, os jovens e o público sénior.

Dois exemplos ilustrativos: a Ar de Filmes define-se como uma estrutura “artística alternativa e experimental”¹⁴, e tem ligações com outras estruturas e projetos emergentes. A sua equipa procura públicos mais cosmopolitas, do Bairro Alto à população local das zonas vizinhas, o Chiado e a Bica. Para o fazer, apresentam uma programação transdisciplinar que favorece a fertilização de públicos. Os Artistas Unidos desenvolvem uma estratégia semelhante por via da sua localização, no Jardim Botânico, em Lisboa, do seu espaço de exposições, das edições próprias à radiodifusão de textos de teatro, cruzando diversos campos culturais. A difusão dos espetáculos destes dois grupos caracteriza-se pela proximidade aos públicos, o que constitui um ponto forte comum às estruturas deste perfil. Ar de Filmes trabalha para um público jovem e recorre ao bilhete-família para encorajar a população local. Recentemente chamou a atenção do seu público: “Venham ver a Copa do Mundo no nosso grande ecrã”. Os Artistas Unidos associam-se às Festas de Lisboa e oferecem bilhetes-convite.

Grupos de teatro organizados em eixos-criativos e de convivialidade (*cluster 3*)

O terceiro *cluster* reúne 43 organizações culturais que apresentam um perfil de trabalho semelhante nos indicadores utilizados na análise. No entanto, trata-se de um *cluster* que tem forte segmentação quando se analisa a estrutura

14 Citação do diretor no seu programa de trabalho (2012).

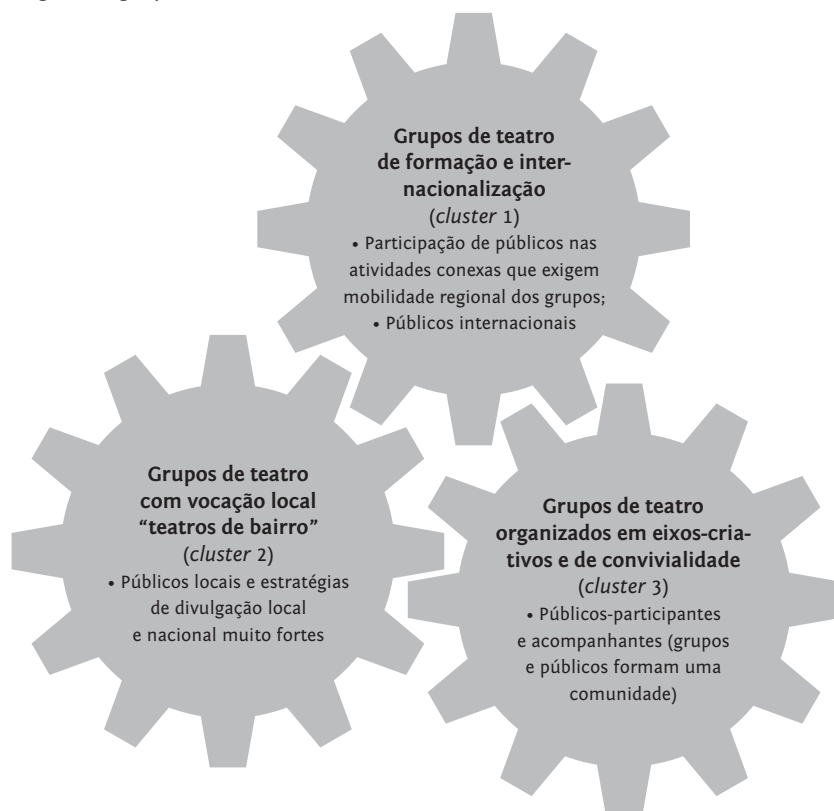
artística, de produção e divulgação. Encontram-se aqui organizações, tais como: Praga, Cão Solteiro, Mundo Perfeito, Karnart, Teatro Experimental de Cascais, Meridional, Garagem, Primeiros Sintomas, Casa Conveniente, Teatro do Vestido (todos em Lisboa); Teatro Bruto, Teatro de Ferro, Teatro de Marionetas, Pé de Vento, Art'Imagem (no Norte); Teatro do Mar e O Semeador (no Alentejo), e Teatro de Montemuro (no Centro). Destas organizações culturais, os Praga e Mundo Perfeito destacam-se pelas apresentações em palcos e festivais internacionais. Nestes grupos, os trabalhos artísticos são ora de pendor mais intimista, com intervenções performativas abertas à comunidade local, ora de pendor mais alargado, suportado pelo apoio de instituições reconhecidas (Culturgest, Espaço do Tempo, Teatro Maria Matos, Museu Paula Rego, EDP). Sublinha-se a sua forte territorialização e a ligação à zona envolvente, como acontece com o Teatro do Vestido, Primeiros Sintomas e Casa Conveniente, ao Cais Sodré, que potencializam eixos-criativos e de convivialidade que se cruzam, interpenetram e ajudam a solidificar e a fidelizar os públicos locais. Neste perfil agrupam-se ainda as companhias ditas regionais (Companhia de Teatro de Aveiro, Centro Dramático de Évora, Teatro de Montemuro) e as estruturas que produzem os festivais como o Festival Internacional de Marionetas e o FITEI – Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica.

Este *cluster* é muito diversificado em termos de modelos organizacionais, estéticos e de envolvimento local, até pelo contexto, rural e urbano, e os perfis dos seus públicos/habitantes.

Os públicos vizinhos são convidados a participar nas ações artísticas dos grupos. Na Casa Conveniente, que ocupa uma antiga loja do bairro lisboeta, ao Cais do Sodré, o público entra e sai quando deseja durante as representações que podem durar quatro horas; no Teatro da Garagem, com sede no Teatro Taborda, à Costa do Castelo, em Lisboa, os “locais” são convidados a “entrar na cena”. Outros exemplos: as leituras encenadas e não ensaiadas dos Primeiros Sintomas, ao Cais Sodré; os espetáculos apresentados na aldeia de Campo Benfeito, na Serra de Montemuro, durante o Festival Altitudes, mostram-nos o teatro em convívio com a população local.

O Teatro do Vestido, com apresentação no Cais do Sodré, em Lisboa, é outro exemplo. O grupo desenvolve projetos de tipo experimental, de teatro-ativismo, intervenções e representações em lugares públicos. Os espaços escolhidos para uma intervenção recente foram os quartos de hotel cedidos por uma infraestrutura hoteleira. Já os Praga são uma estrutura que ocupa o eixo Cais Sodré/Santos: um espaço cedido pela Câmara Municipal de Lisboa, e, em conjunto com estruturas livres, este grupo de teatro abre-se à população local. A equipa caracteriza-se pelo seu dinamismo e múltiplas experiências de trabalho no domínio da cena artística contemporânea, procura chamar a

FIGURA 3
Tipologia dos grupos de teatro



atenção para a originalidade da sua prática e objetivos transdisciplinares (teatro, arquitetura, artes visuais), colabora com prestigiadas instituições culturais e participa em festivais internacionais. Os seus espetáculos baseiam-se num processo de metamorfose contínua com variações imprevisíveis durante as representações, o que constitui a sua identidade artística.¹⁵ A capacidade de reinvenção dos espetáculos e as *performances*-acontecimento são colocadas ao serviço de um projeto que, nas palavras do diretor, procura transferir “a responsabilidade última” das criações artísticas para o espetador. Esta forma de trabalhar cria à sua volta (também via *net*) uma comunidade de espetadores-conhecedores-acompanhantes do trabalho do grupo.

Regra geral, a territorialização destas organizações em torno de eixos-criativos e de convivialidade é forte e apoia-se numa cooperação criativa,

15 A par da sua “escrita de palco”, de acordo com o autor e encenador Luís Mestre, a propósito do trabalho artístico dos Praga, em sessão pública na FL-UP (19 novembro, 2014).

inspiradora para os artistas, e de índole convival com os seus públicos. Os públicos que vivem e acompanham a vida destes grupos são atraídos pela sua oferta artística, mas também pelo convívio, o que facilita a sua fidelização. O trabalho destas organizações é particularmente voltado para a criação de ligações informais com a população, no bairro ou na aldeia, podendo beneficiar do apoio de outras instituições e parcerias que reforçam a sustentabilidade das estruturas. Estas organizações e os seus públicos formam uma comunidade.

CONCLUSÕES E PRINCIPAIS TENDÊNCIAS EVOLUTIVAS

O objetivo deste artigo foi analisar as formas como o apoio público central opera na criação, divulgação e ação-localizada das organizações culturais. Utilizou-se o caso do teatro e considerou-se uma tipologia de perfis de atuação das organizações, a partir da qual descrevemos objetivos, missões, mas também contextos e territórios culturais específicos.

Analisou-se o apoio público como indicador de reconhecimento das organizações e avaliaram-se outros indicadores: organizativos, tipos de trabalho artístico, relação com os públicos, modalidades de divulgação e tipos de circulação territorial. Tendo em conta a diversidade dos perfis e missões das organizações culturais portuguesas, insiste-se na importância de construir orientações diversificadas da intervenção pública no setor da cultura. Essa diversidade de orientações deve passar pela criação de modelos de atuação e de financiamento específicos e localizados (como já se vai fazendo sobretudo com os acordos tripartidos) que reflitam o conhecimento que temos hoje das organizações e dos seus profissionais, como se estruturam e trabalham, e as suas principais dificuldades.

O artigo traçou os perfis-chave de atuação das organizações culturais com apoio da DGArtes-SEC: as organizações de formação; organizações com forte enraizamento local; organizações da internacionalização; e as organizações de iniciativas plurais (criativas e atividades conexas). No caso do teatro, considerámos que os seus grupos se organizam em três perfis-tipo, que se interpenetram, mas distinguem em torno de características específicas, que destacamos a seguir:

- i As organizações teatrais com atividades de formação (de carácter pedagógico e/ou comunitário, como as oficinas e os ateliers); mas com importantes estratégias de internacionalização que, por vezes, aparecem associadas às suas atividades de formação de públicos e de profissionais;

- ii As organizações teatrais com forte dimensão local e atividades de criação muito regulares. São os “teatros de bairro” que procuram fidelizar o público com estratégias de divulgação multinível e, no caso de alguns, com o envolvimento e a participação do público de envolventes mais amplas;
- iii As organizações teatrais que integram eixos-criativos e de convivialidade muito fortes; são estruturas que se localizam num espaço cultural específico, que promovem espaços de convivialidade e informalidade com os seus parceiros (artistas, municípios) e públicos locais. Em conjunto funcionam como uma comunidade.

As tendências evolutivas destas organizações culturais e, em particular, das estruturas de teatro mostram-nos que a sua forte implantação local não se opõe à sua internacionalização; da mesma maneira que ao seu dinamismo criativo e artístico não se opõem às atividades formativas ou as atividades conexas que organizam. Estas dinâmicas não são contraditórias, antes pelo contrário, são cada vez mais complementares, pela tendência para o reforço da territorialização da cultura e das suas equipas (que atuam hoje de forma mais profissionalizada em diferentes áreas de intervenção); pela tendência para o reforço de novas culturas artísticas e redes de profissionais com efeitos na criação propriamente dita; o reforço do cosmopolitismo das organizações culturais portuguesas que podem trabalhar numa pequena localidade e ter presença assegurada em teatros, encontros e festivais internacionais; o reforço dos públicos e das experiências artísticas e culturais com segmentos da população específicos, nomeadamente as crianças, os jovens e os séniores.

Em geral, o apoio financeiro da DGArtes-SEC atua como um reforço dos mecanismos de reputação e reconhecimento das organizações culturais e ajuda a fortalecer o seu trabalho. É também responsável pela institucionalização de parcerias, até então informais, que envolvem mais instituições, mais municípios, mais parceiros, e artistas associados. Veja-se a título ilustrativo, o acordo tripartido da Associação Zé dos Bois que reúne entidades parceiras (em Lisboa); a associação do Espaço do Tempo com a Alma D’Arame, Oficinas do Convento, Projeto Ruínas (no Alentejo); o Teatrão e o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, a Casa da Esquina e o Jazz ao Centro Clube (na região Centro).

Mas, a polarização territorial das organizações culturais em torno das áreas metropolitanas (v. BTArtes, n.º 3) merece mais atenção, na medida em que exige maior capacidade de reinvenção das suas missões. A necessidade de financiamento e as dificuldades que estas estruturas enfrentam podem ser contrabalançadas pelo desenvolvimento de financiamentos concertados (centrais,

regionais e municipais), pela sua associação a entidades fora das áreas metropolitanas e pela participação das estruturas em programas culturais lançados pela UE (equipas técnicas da DGArtes-SEC, com competência neste domínio, podem ajudar a dinamizar fortemente esta vertente).

A sustentabilidade de algumas das organizações culturais vai sendo assegurada pela interligação que as próprias vão tecendo entre si, pelo trabalho em rede (que deve aumentar) e pelo aproveitamento de eixos-criativos locais que juntam grupos e profissionais. A atuação das organizações culturais já procura, por si mesma, pouco a pouco, a sua envolvente regional. Estimular essa vocação poderá ter efeitos multiplicadores dos investimentos públicos realizados, quer pelos impactos sociais, quer pelo estímulo ao emprego de profissionais da cultura, quer pelo maior envolvimento na comunidade e no território local. A abertura dos grupos de teatro à comunidade é uma boa estratégia de envolvimento do público na cultura e nas decisões que sobre ela são tomadas. Para as organizações culturais os desafios são hoje fortes e as orientações das políticas públicas devem ter em conta estes quatro aspetos centrais:

- i A cumplicidade das organizações culturais com a comunidade local. As atividades culturais (veja-se o caso do teatro) são cada vez mais consideradas “património” e representam muito trabalho conjunto e colaborativo que está para lá das lógicas de reconhecimento mais institucionais da cultura, passando antes pelo dinamismo das organizações, equipas e diretores; pela sua atuação informal, de proximidade e envolvimento com os públicos;
- ii A definição de políticas públicas para o setor deverá ter em conta a forte territorialização destas organizações, que já começam a explorar eixos-criativos mais alargados. Este desafio exige o estudo das DRC e das suas missões, isto é, estes apoios públicos e os seus contextos específicos merecem ser escrutinados (Johanson *et al.*, 2014);
- iii O desenvolvimento de atividades plurais (conexas, formativas) por parte das organizações pode surgir como resposta às solicitações de municípios e das próprias comunidades locais, o que não fragiliza as organizações nem os seus profissionais, se for essa a sua vocação. As atividades conexas consolidam a posição das organizações culturais como parceiras de municípios com forte envolvimento na vida da comunidade (a ligação de algumas delas a entidades semiprofissionais e de formação é de elevado interesse). Ao mesmo tempo, as atividades conexas permitem encontrar os meios, os recursos necessários para que as organizações desenvolvam o seu trabalho artístico e tornem as suas equipas sustentáveis;

- iv É por isso que é importante desenvolver sistemas de apoio que sejam flexíveis e adequados às missões das organizações culturais e dos territórios onde operam. A assistência que a DGArtes-SEC e as DRC, os seus técnicos e peritos, podem e devem facultar às organizações culturais é útil para discutir com as mesmas as melhores opções para as estruturas e os seus territórios culturais. Mas a arte não é, nem deve tornar-se, apenas aquilo que os sistemas de apoio, os seus técnicos e peritos fazem acontecer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECKER, H. (1982), *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press.
- BELFIORE, E., BENNETT, O. (2007), "Rethinking the social impacts of the arts". *International Journal of Cultural Policy*, 13 (2), pp. 135-151.
- BORGES, V. (2001), *Todos ao Palco! Estudos Sociológicos sobre o Teatro em Portugal*, Lisboa, Celta Editora.
- BORGES, V. (2007), *O Mundo do Teatro em Portugal*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- BORGES, V. (2009), *Les comédiens et les troupes de théâtre au Portugal*, Paris, L'Harmattan.
- BORGES, V. (2014), "Reputação, mercado e território. O caso dos arquitetos". *Sociologia, Problemas e Práticas*, 74, pp. 73-92. DOI: <https://dx.doi.org/10.7458/SPP2014743201>.
- BORGES, V. (no prelo), "Le théâtre se fait dans le quartier. Une étude des troupes portugaises à vocation locale". *Revue Registres*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- BORGES, V., COSTA, P. e GRAÇA, S. (2012), "Dilemas económicos e desafios organizacionais nas artes performativas: uma análise empírica das estruturas teatrais apoiadas na região de Lisboa e Vale do Tejo". In V. Borges e P. Costa (orgs.), *Criatividade e Instituições: Novos Desafios à Vida dos Artistas e Profissionais da Cultura*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, pp. 183-202.
- BOURDIEU, P. (1993), *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Nova Iorque, Columbia University Press.
- COSTA, P. (2012), "Gatekeeping processes, reputation building and creative milieus: evidence from case studies in Lisbon, Barcelona and São Paulo". In L. Lazzeretti (ed.), *Creative Industries and Innovation in Europe: Concepts, Measures and Comparative Case Studies*, Nova Iorque, Routledge, pp. 286-306.
- COSTA, P., BORGES, V. e GRAÇA, S. (2013), "Artistic work and structural organization of theater groups in Lisbon area: five empirical standpoints to inform public policies". *Dinâmia'Cet Working Paper* n.º 2013/02.
- COSTA, P., BORGES, V. e GRAÇA, S. (2014), "Structural change and diversity in theatrical groups: an empirical study in the Lisbon area". *Portuguese Journal of Social Sciences*, 3 (1). Disponível em <http://pjss.iscte.pt/index.php/pjss/article/view/146> [consultado em 05-09-2014].
- FERREIRA, C. (2013) "Os teatros e as políticas públicas para a cultura e o território. Questionamentos com base na realidade portuguesa". In C. Fortuna, et al. (orgs.). *Cidade e Espetáculo. A Cena Teatral Luso-brasileira Contemporânea*, São Paulo, Editora PUC, pp. 105-122.

- FORTUNA, C. (coord.) (2014), *Cultura, Formação e Cidadania*, Lisboa, Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliações Culturais, Secretaria de Estado da Cultura.
- GARCIA, J. L. (coord.) (2014), *Mapear os Recursos, Levantamento da Legislação, Caracterização dos Atores, Comparação Internacional*, Lisboa, Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliações Culturais, Secretaria de Estado da Cultura.
- GINTY, R. M. (2013), “Indicators +: A proposal for everyday peace indicators”. *Poetics – Evaluation and Program Planning*, 36, pp. 56-63.
- JACKSON, M. R., HERRANZ, J. (2002), *Culture Counts in Communities. A Framework for Measurement. Culture, Creativity, and Communities Program*, Washington DC, The Urban Institute.
- JACKSON, M. R., KABWASA-GREEN, F. e HERRANZ, J. (2006), *Cultural Vitality in Communities: Interpretation and Indicators. Culture, Creativity, and Communities Program*, Washington DC, The Urban Institute. http://www.rockfound.org/library/121806cultural_vitality.pdf
- JOHANSON, K., GLOW, H. e KERSHAW, A. (2014), “New modes of arts participation and the limits of cultural indicators for local government”, *Poetics*, 43, pp. 43-59.
- KARPIK, L. (2007), *L'économie des singularités*, Paris, Gallimard.
- LANG, G. E., LANG, K. L. (2001 [1990]), *Etched in Memory: The Building and Survival of Artistic Reputation*, Champaign, University of Illinois Press.
- LOPES, J. T., DIAS, S. J. (2014), “O público vai ao teatro”: uma etnografia dos públicos em ação”. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 74, pp. 51-72.
- MARKUSEN, A. et al. (2011), *California's Arts and Cultural Ecology*, São Francisco, The James Irvine Foundation. Disponível em <http://irvine.org/news-insights/publications/arts/arts-ecology-reports> [consultado em 05-09-2014].
- MARKUSEN, A. (2011), *Creative Placemaking*, Washington DC, National Endowment for the Arts, <http://www.nea.gov/pub/CreativePlacemaking-Paper.pdf> [consultado em 02-04-2014].
- MCCARTHY, K. F. et al. (2004), *Gifts of the Muse. Reframing the Debate About the Benefits of the Arts. Research in the Arts*, The Wallace Foundation, Santa Monica, RAND Corporation.
- MERCER, C. (2003), “From data to wisdom: building the knowledge base for cultural policy”. DOI: <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2153369>.
- PAIVA, E. (2014). *Teatro para Crianças: Do Impulso de Jogo ao Desejo de Ser Espectador*. Tese de mestrado em Estudos de Teatro, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- URRUTIAGUER, D., DUCHENE, C. e HENRY, P. (2012), *Territoires et ressources des compagnies en France. Études et statistiques*. Disponível em <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Les-publications/Collections-de-synthese/Culture-etudes-2007-2014/Territoires-et-ressources-des-compagnies-en-France-CE-2012-1> [consultado em 05-09-2014].
- URRUTIAGUER, D. (2014), *Les mondes du théâtre. Désenchantement politique et économie des conventions*, Paris, L'Harmattan.
- YIN, R. K. (2009), *Case Study Research. Design and Methods*, 4.ª ed., Sage Publications, Thousand Oaks.

WEBGRAFIA

- BORGES, V., LIMA, T. 2014. “Investimento nas artes em 2013”, <http://www.dgartes.pt/documentacao/boletimtrimestral01.pdf>.
- BORGES, V., LIMA, T. 2014. “Internacionalização das estruturas culturais portuguesas 2012-2014”, <http://www.dgartes.pt/documentacao/boletimtrimestral02.pdf>.

BORGES, V., LIMA, T. 2014. “Os apoios tripartidos nas artes” <http://www.dgartes.pt/documentacao/boletimtrimestral03.pdf>.

VITAL SIGNALS. 2014. Cultural indicators for Australia: http://www.dca.wa.gov.au/Documents/New%20Research%20Hub/Vital%20Signs%20consultation%202014/Documents/Vital_Signs_Report.pdf

DIREÇÃO GERAL DAS ARTES, <http://www.dgartes.pt>

DIREÇÃO REGIONAL DA CULTURA DO ALENTEJO, <http://www.cultura-alentejo.pt>

DIREÇÃO REGIONAL DA CULTURA DO ALGARVE, <http://www.cultalg.pt>

DIREÇÃO REGIONAL DA CULTURA DO CENTRO, <http://www.culturacentro.pt>

DIREÇÃO REGIONAL DA CULTURA DO NORTE, <http://www.culturanorte.pt>

Recebido a 18-03-2014. Aceite para publicação a 21-10-2014.

BORGES, V., LIMA, T. (2014), “Apoio público, reconhecimento e organizações culturais: o caso do teatro”. *Análise Social*, 213, XLIX (4.º), pp. 926-952.

Vera Borges » vera.borges@iscte.pt » DINÂMIA’CET, ISCTE-IUL » Av. das Forças Armadas, s/n — 1649-026 Lisboa, Portugal.

Tiago Lima » tiago.souzalima@outlook.com » Universidade Federal da Paraíba » Cidade Universitária, João Pessoa, CEP 58051-900, PB, Brasil.
