

iscte

INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

“Vozes coletivas” das artes e da cultura: Retratos de 10 organizações de trabalhadores dos setores cultural e artístico

Cláudia da Cunha Lomba

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora:

Doutora Vera Borges, Investigadora Integrada
CIES_ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2021

Departamento de História

“Vozes coletivas” das artes e da cultura: Retratos de 10 organizações de trabalhadores dos setores cultural e artístico

Cláudia da Cunha Lomba

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora:

Doutora Vera Borges, Investigadora Integrada
CIES_ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2021

Agradecimentos

À Professora Doutora Vera Borges, pela sua orientação sempre atenta, dedicada e disponível.

Aos entrevistados e membros das organizações, Regis Barbosa, Paula Meireles, José Correia, José Manuel Mendes, Paula Trindade Duarte, Margarida Sardinha, Carlos Farinha, Amarílis Felizes, Rui Neto Pereira, Carina Trigueiros, Maria Vlachou, Mário Carneiro, Maria Abreu e Ruy Malheiro, pela generosidade e disponibilidade.

À Professora Doutora Maria João Vaz, diretora do mestrado, pelo apoio incessante, e a todos os professores que ao longo destes dois anos foram responsáveis pela transmissão de ideias e de conceitos que tanto me desafiaram.

Aos professores e amigos da Universidade do Minho, com os quais iniciei o percurso académico e construí muitos dos alicerces que me sustentam.

À família, aos amigos, ao Guilherme, pela inspiração e companheirismo.

Resumo

Os trabalhadores das artes e da cultura têm vindo a dedicar-se ao cumprimento dos parâmetros e das regras das políticas financiadoras e à demonstração do valor cultural, na tentativa de obterem o mesmo tipo de apoio inquestionável para a cultura que existe noutras áreas, como a saúde ou a educação. No entanto, esse apoio não tem existido. Como é que se demonstra o valor cultural? Que informação existe sobre esse valor? E em que consiste a *valorização* cultural?

Começando pela definição dos conceitos de valor cultural e de valorização, passando por algumas das teorias de demonstração de valor que têm sido abordadas na literatura internacional, vamos enquadrar o valor cultural enquanto questão política. Que papel poderá ter a produção de conhecimento na valorização das artes e da cultura e que peso tem a participação de todos aqueles que o integram nas tomadas de decisão? Para percebermos a importâncias das vozes coletivas dos trabalhadores das artes e da cultura, este estudo pretende perceber quem é que elas são e como se organizam no contexto português, através de entrevistas em 10 organizações formadas por e para trabalhadores das artes e da cultura.

Palavras-chave: valor cultural; trabalhadores das artes e da cultura; associativismo; sociedade civil.

Abstract

Arts and cultural workers have been focused on complying with the parameters and rules of funding policies and to demonstrate cultural value, in an attempt to achieve the same kind of unquestioning support for culture that exists in other areas, such as health or education. However, this support has not happened. But how is cultural value demonstrated? What information is there about this value? And what does cultural valorisation consist of?

We will start with the definition of the concepts of cultural value and valorisation, we will approach some of the theories of value demonstration that have been discussed in international literature and then we will frame cultural value as a political issue. What role can the production of knowledge have in valuing the arts and culture and what weight does the participation of all those involved in decision-making have? To understand the importance of the collective voices of workers in the arts and culture, this study aims to understand who they are and how they are organized in the Portuguese context, through interviews with 10 organizations formed by and for workers in the arts and the culture.

Keywords: cultural value; arts and cultural workers; associations; civil society.

Índice

Introdução.....	1
1. Enquadramento teórico.....	3
1.1. Valor cultural e economia: uma relação complexa	3
1.2. Valor cultural e formas de valorização	13
1.3. Valorização das artes e da cultura “de dentro para fora”	17
1.4. Capital social, sociedade civil e terceiro sector: o poder das ligações	22
1.5. Associativismo: características e perceções	26
2. Metodologia e estratégia de investigação empírica	30
2.1. Metodologias e etapas gerais	30
2.2. Campo de análise: que organizações queremos procurar.....	31
2.3. Onde pesquisar e que fontes de informação utilizar.....	33
2.4. Mapeamento geral de organizações.....	34
2.5. Seleção de organizações	35
3. Casos de Estudo: 10 organizações de profissionais das artes e da cultura	39
3.1. Património Cultural: Sindicato dos Trabalhadores de Arqueologia – STARQ.....	39
3.2. Arquivos e Bibliotecas: Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas, Profissionais da Informação e Documentação – BAD.....	45
3.3. Livros e Publicações: Associação Portuguesa de Escritores – APE	50
3.4. Artes Visuais: SOS Arte PT.....	56
3.5. Artes Performativas: Associação de Profissionais das Artes Cénicas – Plateia.....	61
3.6. Audiovisual e Multimédia: Associação Portuguesa de Argumentistas e Dramaturgos – APAD	66
3.7. Artesanato: Associação dos Artesãos da Região de Lisboa – AARL.....	70
3.8. Mediação cultural e formação: Acesso Cultura	75
3.9. Ação social, cultural e formação: Fundação GDA	81
3.10. Ação política: Ação Cooperativista	86
4. Retrato geral das organizações de profissionais das artes e da cultura	93
4.1. Tipo de organizações	93
4.2. Ano de fundação	93
4.3. Localização da sede e âmbito de atuação.....	94
4.4. Equipas e remuneração	94
4.5. Fontes de financiamento	95
4.6. Associados e canais de comunicação.....	97
4.7. Atividades e ações.....	98
4.8. Redes e parcerias	99
4.9. Estudos, comunicados oficiais e intervenções políticas	99
5. Conclusão	100

Referências bibliográficas	102
Anexos.....	107
Anexo A: Mapeamento de organizações de profissionais das artes e da cultura	107

Índice de Figuras

Figura 1: Value triangle (Fonte: Holden, 2006: 15).....	7
Figura 2: 10 domínios culturais e 6 funções (Bina et al., 2012: 44)	32

Índice de Gráficos

Gráfico 1: Ano de fundação	93
----------------------------------	----

Índice de Tabelas

Tabela 1: 10 organizações de profissionais das artes e da cultura	38
Tabela 2: Órgãos sociais/membros.....	95
Tabela 3: Fontes de financiamento.....	96
Tabela 4: Disponibilização pública de relatórios internos	96
Tabela 5: Número de Associados.....	97
Tabela 6: Canais de comunicação	97
Tabela 7: Atividades e ações	98
Tabela 8: Parcerias	99
Tabela 9: Estudos, comunicados e intervenções políticas.....	99

Introdução

Uma das primeiras inquietações que deu origem a esta dissertação está relacionada com a atribuição de valor às artes e à cultura. Esta valorização manifesta-se no financiamento público e nas políticas culturais existentes e, de uma forma mais abrangente, naquilo que é feito para celebrar as artes e a cultura, naquilo que as fortalece, as torna mais acessíveis, mais capazes de serem instrumentos através dos quais nos expressamos e crescemos.

Os profissionais da cultura têm vindo a dedicar-se, cada vez mais, ao cumprimento dos parâmetros e das regras das políticas financiadoras e à demonstração do valor cultural, na tentativa de obterem o mesmo apoio inquestionável para a cultura que existe, por exemplo, para a saúde e para a educação. Mas esse apoio não tem acontecido. O financiamento para a cultura por parte dos governos nos países da OCDE tem sido irregular e o fluxo dos fundos tem sido inconstante, não necessariamente por razões financeiras, mas sobretudo por motivos ideológicos¹ (Holden, 2006).

Revemo-nos na interrogação colocada por António Pinto Ribeiro (2011): “Porque continua a ser tão difícil fazer passar esta ideia simples de que o investimento na cultura fica muito mais barato do que o não-investimento?” O investigador e programador cultural considera que os argumentos tradicionais utilizados em relação ao valor da cultura têm sido ineficazes, sobretudo aqueles que se reduzem “à expressão corriqueira do «dever do apoio às artes»”, ou os que defendem que os “desígnios de todas as atividades artísticas e/ou culturais são os mesmos e universais, tendo o mesmo tipo de consequências diretas na vida dos cidadãos”. Para Pinto Ribeiro, existem diferenças fulcrais entre os diversos meios culturais que têm de ser tidas em conta. A insistência – “por hábito, por comodismo ou por corporativismo” – de que o apoio financeiro à cultura artística deva constituir um dever indiferenciado dificulta a perceção dessas especificidades. Para além disso, os processos de atribuição de apoios por parte do Estado são, muitas vezes, pouco claros para os cidadãos.

Neste capítulo relativo à relação dos poderes do Estado com as artes e com as actividades culturais, é muitas vezes incompreensível e sobretudo pouco transparente para o cidadão contribuinte a forma como os apoios são dados (de uma forma geral em toda a Europa). A pretexto dos valores intrínsecos e da opacidade (verdadeira) dos projectos ou dos trabalhos, muitas destas decisões podem aparecer como obscuras, não sendo comunicadas, publicitadas ou defendidas com a clareza e a linguagem que seriam desejáveis para o cidadão comum (Pinto Ribeiro, 2011).

Em Portugal, as reivindicações para que exista um aumento da fatia do Orçamento de Estado (OE) dedicado à cultura são frequentes (atingir 1% do orçamento tem sido a meta exigida nos últimos anos

¹ A Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico (OCDE) é uma organização internacional composta por 38 países, da América do Norte e do Sul, da Europa e da Ásia-Pacífico, entre os quais Portugal. Mais informação disponível em: <https://www.oecd.org/about/members-and-partners>

– 20182, 20193, 20204). Esse aumento não foi concretizado, mantendo-se atualmente nos 0,39%, já incluindo a RTP – Rádio e Televisão de Portugal)⁵.

Esta escassez de investimento público leva-nos a questionar o valor que é atribuído às artes e à cultura. Que informação existe sobre este valor? E em que consiste essa valorização?

A dificuldade em abordar este tema começa, desde logo, pela definição dos conceitos de valorização e de valor cultural. Estes não são conceitos universais, com significados únicos. Pelo contrário, podem assumir diferentes perspetivas, dependendo do contexto ao qual nos estivermos a referir. Interessamos aqui abordar algumas das perspetivas atribuídas ao conceito de valor e de valorização aplicados às artes e à cultura e perceber em que ponto nos encontramos relativamente a estas noções.

No primeiro capítulo, vamos começar por abordar, no primeiro capítulo, duas das definições de valor cultural mais citadas pela literatura internacional, que têm elementos base essenciais para podermos compreender as restantes propostas e variações deste mesmo conceito: o valor cultural de natureza multidimensional, proposto por David Throsby, e o triângulo do valor cultural, proposto por John Holden. Throsby aborda o conceito de valor cultural a partir da sua decomposição, Holden faz uma proposta a partir da observação dos tipos de valor que a cultura gera.

A ideia de que é preciso demonstrar o valor das artes e da cultura através de estudos e de evidências não é nova e tem vindo a ser abordada ao longo dos anos, especialmente em debates sobre o financiamento público das artes e da cultura. No entanto, a procura contínua por ferramentas que avaliem as artes e o seu impacto e que forneçam dados que justifiquem o seu investimento público não tem sido suficiente para garantir o seu financiamento público. É interessante lançarmos pistas para tentarmos perceber porquê.

Vamos, por isso, enquadrar o valor cultural como questão política, tentar perceber que papel poderá ter a produção de conhecimento na valorização das artes e da cultura, especialmente o conhecimento vindo a partir de dentro do próprio setor, e que peso teria a participação de todos aqueles que o integram nas tomadas de decisão, ou seja, a importância das vozes coletivas.

Para percebermos a importância das vozes coletivas vamos tentar perceber quem é que elas são nos setores artístico e cultural português. De que forma é que os trabalhadores se juntam e debatem as questões relativas aos seus setores de atividade? Como se organizam? Como se fazem valorizar?

² Manifestação em Lisboa: “A Cultura sai à rua! 1% por todos e para todos”, Expresso, 19/11/2018: <https://expresso.pt/politica/2018-11-19-Manifestacao-em-Lisboa-A-Cultura-sai-a-rua-1-por-todos-e-para-todos>, acedido em 05/06/2021.

³ Mais de 300 artistas exigem 1% do Orçamento do Estado para a Cultura, Público, 10/12/2019: <https://www.publico.pt/2019/12/10/culturaipsilon/noticia/300-artistas-exigem-1-orcamento-estado-cultura-1896904>, acedido em 05/06/2021.

⁴ Dotação do Ministério da Cultura sobe quase 8%, mas fica ainda mais aquém da meta do 1% do Orçamento do Estado, Público, 13/10/2020: <https://www.publico.pt/2020/10/13/culturaipsilon/noticia/orcamento-ministerio-cultura-sobe-quase-8-1935022>, acedido em 05/06/2021.

⁵ Cultura representa 0,21% da despesa total consolidada da Administração Central, TSF, 13/10/2020: <https://www.tsf.pt/portugal/cultura/cultura-representa-021-da-despesa-total-consolidada-da-administracao-central-12914009.html>, acedido em 05/06/2021.

Procura-se assim responder à questão de partida deste estudo: de que forma se organizam e se fazem valorizar os trabalhadores das artes e da cultura?

Antes de partirmos para a investigação empírica, abordaremos conceitos essenciais para a compreensão das formas de organização dos indivíduos na sociedade, como o capital social e a importância das relações, a sociedade civil, o terceiro setor e o associativismo, abordando a definição de associação e as suas características. Será feita uma breve caracterização do associativismo em Portugal, expondo as dificuldades que existem na pesquisa de organizações do terceiro setor.

No segundo capítulo, vamos explicar a metodologia e a estratégia de investigação empírica utilizada na pesquisa e fazer a caracterização das organizações constituídas por e para profissionais das artes e da cultura. Começamos por fazer um mapeamento geral de organizações, para depois selecionarmos 10 para estudar com maior profundidade. Para esse efeito, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas aos representantes das organizações selecionadas, que estiveram na origem da elaboração do perfil de cada uma das entidades. No final, foi feita uma caracterização geral e a análise conjunta das 10 organizações.

Esta dissertação pretende, de forma muito modesta, abrir o espectro de argumentos utilizados na valorização das artes e da cultura, tentando abrir espaço para analisarmos a intervenção dos profissionais destas áreas e o seu papel nessa mesma valorização.

1. Enquadramento teórico

1.1. Valor cultural e economia: uma relação complexa

Existem poucas relações tão profundamente controversas na política cultural como a relação entre a economia e o valor cultural (Bakhshi, 2015: 2). Este é um debate antigo que, de forma simplificada, se explica graças às diferenças estruturais que separam a noção de valor segundo a conceção económica ou a conceção cultural. Quando falamos em valor económico segundo o paradigma neoclássico, o conceito de utilidade está subjacente à formação de valor e encontra-se refletido em bens e serviços específicos que surgem em mercados competitivos. O valor na esfera económica é, em última análise, expresso em termos financeiros. No caso do valor cultural, a interpretação de valor, seja em relação a objetos de arte ou a outros fenómenos e experiências culturais, implica um conjunto de dimensões e escalas de valor que vão muito para além da escala financeira (Throsby, 2010).

Fundamentalmente, o valor pode ser pensado como o grau de importância que um indivíduo ou grupo atribui a um bem, serviço, atividade ou experiência; nessa atribuição de importância está implícita a possibilidade de uma classificação de valor (de melhor para pior, de um valor superior para um valor inferior) de acordo com critérios previamente definidos. O processo através do qual o valor é atribuído

chama-se avaliação ou valorização, que consiste no ato de “estimar, atribuir, modificar, afirmar e até negar valor” (Throsby, 2001: 26).

A relação entre economia e cultura tem sido estudada na disciplina da economia da cultura, também conhecida por economia cultural. A necessidade de dedicar um ramo da economia à cultura explica-se, de acordo com a economista inglesa Ruth Towse (2010), graças à necessidade de ter em conta as características específicas da área cultural quando se faz uma análise económica. Towse faz uma comparação, não é possível estudar a economia do sector eléctrico sem ter algum conhecimento da tecnologia que gera e distribui a energia eléctrica, tal como não é possível estudar a economia da cultura sem ter algum conhecimento de artes performativas e visuais, museus e património, criatividade e formação de artistas. Este conhecimento é essencial para que se consiga estudar e compreender as especificidades do meio cultural, analisando-o de forma adequada.

It is not just a matter of being well informed about these things, however; it is also that economic ideas have to be adapted where necessary to take into account issues that are distinctive to the cultural sector. Just using ‘ordinary’ economic theory of labour markets is not enough for understanding artists’ economic behaviour, for example. Cultural economics adapts economic ideas to the specific features of the cultural sector (Towse, 2010: 6).

As especificidades da área cultural refletem-se na definição do conceito de valor cultural. Qual é a natureza do valor que uma comunidade atribui às tradições que simbolizam a sua herança cultural? O que queremos dizer quando afirmamos que as óperas de Monteverdi ou os frescos de Giotto são valiosos na história da arte? Para conseguirmos responder a estas questões colocadas pelo economista cultural David Throsby (2001: 26), os parâmetros da economia neoclássica como a utilidade individual ou o preço, não são adequados. As dimensões da medição do valor cultural têm, por isso, que ser diferentes daquelas que são utilizadas na medição do valor económico.

Grande parte do trabalho de David Throsby tem sido desenvolvido à volta da ideia de que as artes e a cultura dão origem a formas de valor que não podem ser capturadas no quadro da economia neoclássica dominante. O valor cultural não pode ser expresso nas mesmas unidades de medida do que o valor económico, pois o valor cultural refere-se ao valor que é criado por bens e experiências que vão para além daquilo que os valores económicos são capazes de materializar. No entanto, o economista australiano defende que o conceito de valor pode ser, não só, o ponto de partida para se estabelecer uma relação entre os campos da economia e da cultura, como pode até ser visto como uma espécie de “pedra angular” sobre a qual se pode construir uma análise conjunta entre estas duas grandes áreas (Throsby, 2001: 19-20).

O autor deixa ainda um alerta importante: embora exista uma inevitabilidade de aplicar o conceito de valor àquilo que é cultural, e que para criar alguns dos parâmetros da sua medição sejam utilizados

modos de pensar económicos, as dimensões e os métodos que forem utilizados têm de ter origem no discurso cultural (Throsby, 2001: 26).

1.1.1. O que é o valor cultural?

Definir o valor cultural é uma tarefa complexa, tendo em conta que se trata de um valor que possui múltiplas dimensões com escalas de valor sujeitas a diferentes interpretações e contextos, de acordo com o objeto, experiência ou evento que estivermos a analisar. No estudo *Understanding the Value and Impacts of Cultural Experiences. A literature review.*, Carnwath e Brown (2014) levam a cabo uma análise de diferentes estruturas teóricas que foram desenvolvidas relativamente ao conceito de valor aplicado à cultura. Os autores concluem, com base nas teorias analisadas, que numa definição geral, o valor cultural é criado no encontro entre um indivíduo (ou um conjunto de indivíduos) e um objeto (que pode ser tangível ou intangível, como uma ideia ou atividade). Nessa visão, o valor não está inteiramente formado no objeto, nem é totalmente produzido por quem o vê, mas é produzido no encontro entre os dois. Embora este seja um ponto de vista popular entre os economistas culturais, os autores lembram que não é um conceito partilhado universalmente, referindo, a título de exemplo, o argumento defendido por Alan Goldman (2006), que considera que valorizar a arte com base nas experiências que ela produz pode levar à desvalorização de uma obra⁶ (Carnwath e Brown, 2014).

O valor cultural tem sido definido e estudado de diferentes formas: quer através da sua decomposição noutros valores – estético, espiritual, social, histórico, simbólico – quer através da análise dos valores que gera – valores intrínsecos, instrumentais, institucionais e até públicos e privados.

Apresentamos de seguida duas das definições de valor cultural mais citadas pela literatura internacional, que têm elementos base essenciais para podermos compreender as restantes propostas e variações deste mesmo conceito.

1.1.2. Valor cultural multidimensional: a proposta de David Throsby

Reconhecidas as limitações da economia neoclássica, “(...) despite its intelectual imperialism, neoclassical economics is in fact quite restrictive in its assumptions, highly constrained in its mechanisms and ultimately limited in its explanatory power”, David Throsby (2001: 2) tenta perceber de que forma é que o valor cultural pode ser definido. O economista começa por afirmar que o valor cultural é criado por bens e experiências culturais que dão origem a um valor que não é económico. Não sendo económico, em que consiste, afinal? Para responder a esta questão, Throsby propõe um olhar sobre o valor cultural através da sua decomposição em diferentes elementos constituintes, isto

⁶ Goldman, A. H. (2006). The experiential account of aesthetic value. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64 (3), 333–342.

é, em diferentes tipos de valor. Desta forma, é possível captar a natureza multidimensional do valor cultural e evidenciar a riqueza da sua composição.

Throsby (2001: 28-29; 2006: 43; 2010: 112-113) considera que o valor cultural é constituído pelos seguintes valores:

- a) valor estético: engloba características como a beleza, a harmonia, a forma e outros elementos relativos à aparência de determinada obra ou experiência cultural;
- b) valor espiritual: pode ser interpretado num contexto religioso ou quando determinada obra ou experiência fornecem um sentido de ligação com tudo aquilo que é incomensurável, podendo contribuir para a definição da natureza da existência humana;
- c) valor social: está diretamente relacionado com a própria definição de cultura enquanto partilha de valores e crenças que unem grupos de indivíduos; está ligado à identidade, à conexão com outros;
- d) valor histórico: surge da ligação com o passado, contribuindo para a definição da identidade dos indivíduos e das sociedades, construindo uma ligação com o presente;
- e) valor simbólico: representa as características dos bens e serviços culturais como veículos de transmissão de um significado cultural, ajudando indivíduos ou comunidades a receber e interpretar mensagens de vários tipos, particularmente aquelas relacionadas com identidade cultural. Exemplo disso poderá ser uma estátua que simbolize um determinado momento da história de um país ou cidade;
- f) valor de autenticidade: representa a singularidade e integridade de determinada obra cultural. Por exemplo, uma pintura de Van Gogh certificada e em condições originais terá um valor cultural bastante superior ao de uma reprodução ou cópia exata.

O principal foco do autor é evidenciar a natureza multidimensional do valor cultural, no entanto, a sua segmentação pode prejudicar uma análise por inteiro, pois o valor cultural não está a ser considerado como um todo. “In subdividing cultural value, we are cutting a pie into pieces without knowing how big the pie is. How would we know if Throsby missed any significant components of cultural value in his list? How would we know if the components he has identified are the right ones?” (Carnwath e Brown, 2014: 56). Por outro lado, Throsby realça que esta é uma lista de valores não exaustiva, que foi pensada, em primeira instância, para ser aplicada à área de património. Mais do que uma lista fechada, o autor pretende que este conjunto de valores possa servir de base para pensarmos no valor cultural de obras e experiências culturais para além daquelas que envolvem o património e, sobretudo, para percebermos a complexidade que envolve o conceito de valor cultural. Como o próprio conclui: “These values derive from a broadly cultural discourse about the significance of art

and culture in human affairs. It is obvious that cultural value in this context is multidimensional, qualitative, subjective and likely to change over time” (Throsby, 2006: 43).

1.1.3. Triângulo do valor cultural: a proposta de John Holden

Outra das propostas de análise sobre o valor cultural foi avançada por John Holden, investigador associado do *think tank* Demos e responsável pela área de cultura deste “laboratório de ideias” entre os anos 2000 e 2008⁷. Holden desempenhou um papel fundamental no lançamento do debate sobre a valorização da cultura, preocupando-se, sobretudo, com a avaliação e a formulação de políticas para o sector cultural.

Se David Throsby aborda o conceito de valor cultural a partir da sua decomposição, John Holden faz uma proposta a partir da observação dos tipos de valor que a cultura gera. Segundo o autor, a cultura gera três categorias de valor: intrínseco, instrumental e institucional. Estas categorias não têm qualquer hierarquia entre si, pelo contrário, complementam-se e devem ser analisadas em conjunto (Holden, 2006: 14-18; 2015: 49-52). Para facilitar a análise e demonstrar a interligação entre os seus componentes, Holden estabeleceu uma relação entre os três tipos de valor através de um diagrama triangular, representado num triângulo equilátero, como vemos abaixo na Figura 1 (Holden, 2006: 15).

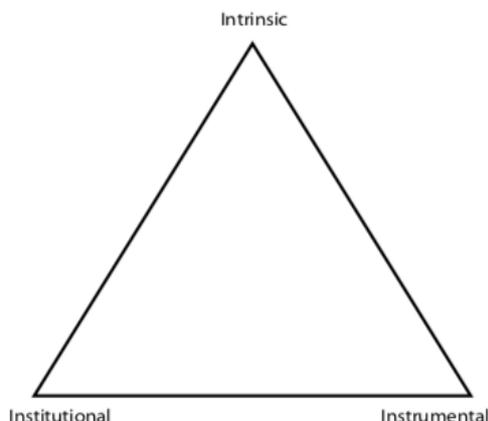


Figura 1: Value triangle (Fonte: Holden, 2006: 15)

No topo do triângulo encontra-se o valor intrínseco, um valor que tem subjacente a forma como as artes são essenciais para expressarmos a nossa humanidade. Este valor está relacionado com a experiência individual e subjetiva da cultura do ponto de vista intelectual, emocional e espiritual, ou seja, os indivíduos referem-se a este tipo de valor quando expressam aquilo que sentem em relação

⁷ Demos “is Britain's leading cross-party think-tank. We produce original research, publish innovative thinkers and host thought-provoking events.” Mais informação no site oficial: <https://demos.co.uk>

ou através de determinado objeto ou experiência. Quando falamos de valor intrínseco estamos a utilizar a atribuição de valor, o ato de valorizar, como verbo ativo. “Eu valorizo alguma coisa, vocês valorizam alguma coisa, eles valorizam alguma coisa. E esse processo de valorização é subjetivo” (Holden, 2015: 49).

Tendo em conta que os valores intrínsecos são vividos e experimentados por cada indivíduo de forma particular, torna-se difícil encontrar uma uniformização relativamente à sua medição e à linguagem através da qual podemos expressar o seu valor, especialmente em termos de efeitos coletivos ou de grande escala. “O valor intrínseco é notoriamente difícil de descrever, quanto mais de medir, e a econometria racional do governo não é minimamente capaz de lidar com o mesmo, porque este aspeto da cultura lida com conceitos abstratos como a diversão, beleza e grandiosidade” (Holden, 2015: 48).

O valor intrínseco pode ser analisado através de depoimentos pessoais, avaliações qualitativas, estudos de caso ou análises críticas e são esses estudos que podem permitir que as experiências pessoais se traduzam em fenómenos sociais e prioridades políticas. No entanto, naquilo que diz respeito ao cruzamento entre as experiências pessoais e as decisões políticas, Holden (2006) afirma que existe uma incoerência relativamente à forma como as decisões políticas são tomadas, pois se por um lado as políticas públicas se preocupam com mudanças na sociedade, o facto de os indivíduos terem uma experiência emocional, por exemplo, numa ida ao teatro, não é particularmente relevante para essas políticas. Os políticos querem resultados que se traduzam em elementos e resultados concretos, no entanto, o autor brinca durante uma entrevista (Carroll, 2018) dando um exemplo: ninguém vai assistir a um espetáculo e se senta no auditório a pensar que está muito feliz porque o dinheiro que gastou no bilhete contribuiu para a prosperidade económica da cidade, embora seja algo de muito concreto.

Outro dos valores do triângulo, o valor instrumental, está relacionado com os efeitos secundários da cultura, isto é, quando a cultura é usada como ferramenta ou instrumento para atingir um objetivo social ou económico. Este tipo de valor é, habitualmente, medido e expresso em números e tende a ser capturado em estudos de impacto que documentam os resultados e a importância económica e social do investimento nas artes e na cultura. Holden explica que os resultados podem refletir-se, por exemplo, na quantidade de empregos locais criados por um cinema recém-construído ou na redução da taxa de insucesso escolar dos alunos que participam num projeto educativo. Existe um ponto de partida e um ponto de chegada e pelo meio podemos acompanhar as mudanças que vão ocorrendo. Esta medição pode ser difícil de concretizar quando queremos “construir um quadro generalizado de longo prazo, mas existem estudos e artigos de investigação que demonstram que o valor instrumental da cultura atravessa toda uma série de áreas, desde a saúde à economia, do desenvolvimento de

competências sociais à terapia para idosos” (Holden, 2015: 51). Este tipo de valor “tem tido um enorme interesse para os políticos e financiadores ao longo, mais ou menos, dos últimos trinta anos e, em alguns momentos, tornou-se de tal forma importante que os outros valores da cultura foram esquecidos” (Holden, 2015: 50), o que tem feito com que haja um grande desequilíbrio no triângulo de valor.

Uma das grandes questões que se tem colocado relativamente à medição dos benefícios instrumentais é que a cultura cria potencial em vez de ter efeitos previsíveis (Holden, 2006: 16-17). Para além disso, as circunstâncias e o contexto de um determinado projeto artístico nem sempre, ou muito raramente, se replicam de uns locais para outros, de umas comunidades para as outras.

Por fim, o terceiro valor do triângulo é o valor institucional. Este valor está relacionado com os processos e as técnicas que as organizações adotam e a forma como atuam. O valor institucional é criado ou destruído pelo modo como as organizações se relacionam com os seus públicos e as suas comunidades (Holden, 2006: 17). O autor afirma até que “o modo como [as organizações] fazem as coisas gera tanto valor como aquilo que fazem” (Holden, 2015: 52). As organizações culturais não devem ser consideradas apenas mediadoras, mas sim agentes ativos na criação ou destruição de valores públicos. Mais do que um repositório de objetos valiosos ou de instrumentos que têm e geram significado cultural, as próprias instituições devem ser consideradas criadoras de valor por si mesmas. Através da sua ligação e interação com os públicos, as organizações culturais podem promover a confiança na esfera pública, a transparência e a justiça, a convivência e o civismo mútuos.

Aspetos como o horário de funcionamento, a forma de acolhimento, a disponibilidade de oportunidades para crescer e aprender não têm apenas a ver com o apoio ao cliente, como teriam no mundo comercial. São muito mais importantes do que isso e podem contribuir para fortalecer o nosso sentido de sociedade coletiva e a nossa ligação à nossa localidade e comunidade (Holden, 2015: 52).

O valor institucional é demonstrado através dos comentários do público, parceiros e pessoas que trabalham em estreita colaboração com a organização.

A proposta de Holden permite-nos olhar para o valor cultural como uma ferramenta que nos auxilia a descrever as diferentes formas através das quais cultura produz valor; o valor cultural pode ser encarado mais como uma estratégia do que um resultado. A ideia de Holden é que todos os valores se interliguem de forma equilibrada e sejam vistos como um todo e que o valor cultural não sirva apenas para ser usado como sinónimo do trabalho que as organizações culturais fazem, pois isso pode levar a uma banalização do termo e a sua conseqüente perda de importância. “If «cultural value» is used as a rhetorical catchall for the work cultural organisations do, there is a danger that the term will be reduced to a hollow slogan or rallying cry” (Carnwath e Brown, 2014: 56).

1.1.4. Valor cultural e a eterna procura pela fórmula certa

“Try to imagine society without the humanising influence of the arts, and you will have to strip out most of what is pleasurable in life, as well as much that is educationally critical and socially essential” (Mowlah *et. al*, 2014: 4). Este desafio de tentarmos imaginar a sociedade sem artes e sem cultura foi lançado, muitas vezes, como forma de tentar ilustrar o valor que estas áreas têm nas nossas vidas. O repto ganhou uma nova dimensão desde Março de 2020 graças à pandemia global gerada pela Covid-19⁸, tendo em conta que as consequências da pandemia puseram a descoberto a fragilidade que envolve o sector cultural e artístico, como refletido nos artigos publicados em diferentes órgãos de comunicação⁹.

A ideia de que é preciso demonstrar o valor das artes e da cultura através de estudos, de evidências, não é nova e tem vindo a ser abordada ao longo dos anos, especialmente em debates sobre o financiamento público das artes e da cultura. O debate está, muitas vezes, ligado à necessidade de existirem formas (e fórmulas) de medição do valor cultural para que este seja, efetivamente, comprovado.

Num cenário de crescente pressão para justificar o financiamento público das artes e da cultura, houve uma resposta inicial que se baseou em conseguir reunir diferentes tipos de provas que demonstrassem que as artes e a cultura produzem resultados que contribuem para os objetivos das políticas que os governos identificam como prioritários. Na década de 1980 e início dos anos 1990 deu-se um grande destaque aos impactos económicos das artes e da cultura. A partir de meados dos anos 1990, juntaram-se os estudos dos benefícios sociais gerados pelas artes e pela cultura. Esta abordagem foi alvo de críticas na primeira década dos anos 2000, sobretudo por forçar as organizações culturais a justificar a sua existência com base em resultados que têm pouco ou nada a ver com suas declarações de missão, cujos propósitos passam, habitualmente, pela produção de arte de alta qualidade e de experiências culturais significativas (Carnwath e Brown, 2014: 30).

O sector cultural tem vindo a enfrentar o dilema de conseguir provar o seu valor de uma forma que possa ser entendida em diferentes escalas, por diferentes grupos de pessoas e de interesses.

We need to be able to show this on different scales – on individual, communal and national levels
– so that we can raise awareness among the public, across the cultural, educational and political

⁸ “E se tivéssemos ficado sem cultura?” foi a questão que a organização Vigília Cultura e Artes colocou em Maio de 2020. “Pelo menos 300 profissionais” das artes e da cultura fizeram uma vigília sob a forma de protesto em frente ao parlamento português, em Lisboa: <https://www.publico.pt/2020/05/21/politica/noticia/vigilia-frente-parlamento-dar-visibilidade-luta-anos-cultura-1917551>, consultado a 07/06/2021

O protesto repetiu-se em Abril de 2021 em mais cidades do país, sob a forma de “velório multi-regional em honra dos profissionais da cultura”: <https://www.publico.pt/2021/04/21/culturaipsilon/noticia/velorio-sete-cidades-honrar-profissionais-cultura-ficaram-tras-continuum-luta-1959234>, consultado a 07/06/2021.

⁹ “Em cenário de pandemia, as fragilidades da cultura ficam a descoberto”, Gerador, 21/03/2020: <https://gerador.eu/em-cenario-de-pandemia-as-fragilidades-da-cultura-ficam-a-descoberto>, consultado a 07/06/2021.

sectors, and among those who influence investment in both the public and private sectors (Mowlah *et. al*, 2014: 4).

Nos últimos 25 anos, os estudos e debates sobre o valor e o impacto das artes e da cultura intensificaram-se. A título de exemplo, uma revisão de literatura encomendada pelo Arts Council England, em 2014, *The Value of Arts and Culture to People and Society*¹⁰, identificou mais de 500 estudos publicados no período de 2010 a 2013¹¹. No entanto, o conhecimento que existe e que tem vindo a ser produzido não tem sido suficiente para garantir o financiamento público das artes e da cultura. Existe uma procura contínua por ferramentas que avaliem as artes e o seu impacto e que forneçam dados que justifiquem o seu investimento público. As discussões no sector cultural e artístico passam, cada vez mais, por encontrar novas formas de “reunir provas” (Selwood, 2002) que consigam demonstrar o valor cultural.

“A growing sense of unease pervades the cultural sector as it sets about justifying its consumption of public money. Instead of talking about what they do – displaying pictures or putting on dance performances – organisations will need to demonstrate how they have contributed to wider policy agendas such as social inclusion, crime prevention and learning. (...) Even where targets refer to cultural activities, they are often expressed in terms of efficiency, cost-per-user and audience diversity, rather than discussed in terms of cultural achievement” (Holden, 2004: 13-14).

Existem diferentes formas de medir os tipos de valor que a cultura gera, no entanto, o principal desafio prende-se, sobretudo, como ironizam as investigadoras Eleonora Belfiore e Catriona Firth, com a eterna procura por um *kit* de ferramentas de avaliação que seja o “Santo Graal da avaliação do impacto socioeconómico das artes”¹² (Belfiore e Firth, 2014).

Holden (2006; 2015) à medida que explica em que consistem os valores intrínseco, instrumental e institucional, expõe algumas formas de medição desses mesmos valores. O valor intrínseco pode ser medido através de depoimentos pessoais, avaliações qualitativas, estudos de caso ou análises críticas; o valor instrumental é habitualmente demonstrado através de estudos de impacto; o valor institucional é evidenciado, por exemplo, através de comentários do público, parceiros e pessoas que trabalham em estreita colaboração com a organização. Estes métodos captam o valor cultural

¹⁰ Arts Council England, *The Value of Arts and Culture to People and Society*: https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Value_arts_culture_evidence_review.pdf

¹¹ Os estudos analisados seguiram os seguintes critérios: “published since 2010; published in English; a research study, outcome or process evaluation based on scientific principles containing primary data gathered using sound methodologies or robust analyses of secondary data”

¹² Para mais leituras sobre métodos de medição do valor cultural: Belfiore, Eleonora, Firth, Catriona (2014). *How do we value (and undervalue) culture?* in *The Future of Cultural Value*. 02 April 2014, Regent’s University, London. MacDowall, Lachlan *et. al* (2015). *Making Culture Count. The politics of Cultural Management. New Direction in Policy Research*. Palgrave Macmillan. Snowball, Jeanette D. (2008). *Measuring the Value of Culture. Methods and Examples in Cultural Economics*. Springer.

maioritariamente através de métodos de avaliação qualitativa e não são expressos em termos económicos (à exceção de alguns estudos de impacto).

Existem, no entanto, métodos que permitem captar os valores externos ao mercado numa linguagem que o mercado entenda, ou seja, em termos quantitativos e monetários, através dos chamados *Contingent Valuation Methods*, Métodos de Avaliação Contingente.

1.1.5. Medir a cultura em números: métodos de avaliação contingente

O mercado captura alguns dos benefícios e custos económicos das atividades culturais, mas existem efeitos externos positivos que são gerados para além dos benefícios diretos, que o mercado tem dificuldade em captar. Esses efeitos externos, conhecidos por externalidades positivas, caracterizam-se pelo facto de aumentarem o bem-estar dos indivíduos, mas não poderem ser capturados em termos monetários. São “efeitos positivos gerados pela existência de um dado bem ou serviço, que não são percecionados pelo sistema de preços sendo, por isso, subproduzidos” (Felizes, 2018: 5). Muitas vezes, isto significa que determinado projeto artístico não é comercialmente viável, mas o bem-estar da sociedade aumenta com sua existência (Frey, 2005: 4).

Existem diferentes métodos para capturar essas externalidades positivas, sendo o mais conhecido o da avaliação contingente (*contingent valuation*). Este método consiste em apurar quanto é que as pessoas estariam dispostas a pagar por determinado bem ou serviço e, como o próprio nome explica, a avaliação resultante deste método depende do cenário dado (Snowball, 2008: 77). As técnicas de avaliação por detrás deste método baseiam-se na construção de um mercado hipotético para os bens não comerciais serem avaliados e, em seguida, na fixação de preços, perguntando diretamente às pessoas qual a sua disposição para pagar (*Willingness To Pay – WTP*) ou a sua disposição para aceitar (*Willingness To Accept - WTA*) uma compensação pelo bem ou serviço referido (O’Brien, 2010: 24-26). A avaliação contingente permite atribuir um valor económico às externalidades positivas ou aos bens públicos, avaliando qual seria a procura se ela pudesse ser expressa através de canais normais de mercado (Throsby, 2001). A avaliação contingente é o método de avaliação mais popular, tanto na economia ambiental, onde foi originalmente utilizado, como na economia cultural, porque é atualmente o único método para medir os valores de “não uso” (Snowball, 2008: 78).

Existem desafios consideráveis relativamente à aplicação dos métodos de avaliação contingente, nomeadamente na definição da base de amostragem, no enquadramento e fornecimento de contexto aos entrevistados que não estão familiarizados com o bem ou serviço abordado, ou na extração de valores para projetos complexos com aspetos positivos e negativos (Noonan, 2004: 208).

Por outro lado, este tipo de métodos tem vindo a ser apontado como forma de transcender mal-entendidos nas discussões sobre o financiamento das artes e os respetivos gastos públicos. São

considerados métodos rigorosos que, quando aplicados da maneira certa, podem favorecer a “defesa das artes” no que diz respeito ao seu financiamento, pois baseiam-se “em escolhas e decisões racionais” (Bakhshi *et. al*, 2009). Considera-se que o tipo de valor que as pessoas ganham com a cultura, quer seja estético, espiritual, simbólico ou histórico, vai depois refletir-se no seu valor económico, que é determinado no preço ou na disposição para pagar (O’Brien, 2010: 20-21).

1.2. Valor cultural e formas de valorização

1.2.1. Valor cultural para quem?

Na cultura e nas artes financiadas publicamente existem três grupos de interessados: o público, os políticos e os profissionais. Os políticos e os formuladores de políticas definem as políticas culturais que fornecem o financiamento; os profissionais usam esse financiamento para perseguirem os seus objetivos culturais, que podem ou não estar de acordo com as intenções dos políticos; o público usufrui dos resultados. Cada um destes grupos tem tendência a atribuir uma maior importância a certos tipos de valor em detrimento de outros, o que faz com que existam desequilíbrios e até falhas de entendimento sobre aquilo que se entende por valor cultural (Holden, 2006: 20-30).

O público valoriza sobretudo o valor intrínseco, procurando “those wonderful, beautiful, uplifting, challenging, stimulating, thought-provoking, terrifying, disturbing, spiritual, witty, transcendental experiences that shape and reflect their sense of self and their place in the world” (Holden, 2006: 23). Embora numa escala mais reduzida, o valor institucional também faz parte daquilo que o público valoriza. Ser bem tratado pelas instituições culturais com as quais opta por se relacionar, ou o papel das organizações na criação de comunidades culturais e de infraestruturas que podem ancorar identidades locais, também são aspetos valorizados.

Nota aqui para a definição de público, que deve ser entendida como um “todos nós”, cidadãos que usufruem da vida pública. Holden chama a atenção que o “todos” é agora um “grupo minoritário”, pois o público tem múltiplas identidades e vozes, não apenas uma (Holden, 2006: 21-22). Talvez o mais apropriado seja utilizar a expressão “públicos”, tal como teorizada pela professora e investigadora mexicana Ana Rosas Mantecón (2009): “não existe um público de arte, mas públicos de arte. O público compõe-se de uma variedade de conjuntos que tem, cada um, uma motivação, um objetivo próprio e um comportamento específico” (Mantecón, 2009: 176). No entanto, para nos mantermos fiéis à expressão utilizada por John Holden, manteremos o uso de “público”, embora saibamos que assume aqui um significado plural e diversificado.

Os profissionais da cultura são motivados por valores intrínsecos e pela qualidade do seu trabalho. Em muitos casos, para artistas ou organizações que trabalham, por exemplo, com grupos sociais específicos (na área da saúde, estabelecimentos prisionais, etc.) os fins instrumentais ganham uma

maior importância. Outros profissionais da cultura, como responsáveis por organizações culturais ou gestores, provavelmente estarão mais preocupados com a criação de valor institucional. Em qualquer um dos casos, se o valor intrínseco estiver ausente, será difícil obter os outros valores (Holden, 2006: 26-27).

No caso dos políticos, o valor instrumental é aquele que recebe um maior destaque. Há uma tendência para a valorização das artes e da cultura tendo em conta aquilo que pode ser alcançado em termos de agendas económicas e sociais. Os valores instrumentais continuam a dominar o discurso político e a sua excessiva relevância em relação aos valores intrínsecos e aos instrumentais tem levado a que a cultura esteja a ser parcialmente reconfigurada pelas prioridades instrumentais de financiamento, com recursos a serem utilizados para alcançar objectivos instrumentais, como é o caso da regeneração económica. A cultura tem, frequentemente, ficado presa no modo “agente de serviço”, sendo-lhe atribuídas expectativas de atingir fins que lhe são impostos à partida. Este foco no valor instrumental pode também prejudicar o valor intrínseco (Holden, 2006: 26-29).

Resultado: nenhuma das partes envolvidas – público, profissionais e políticos – compreende ou subscreve inteiramente os valores da outra, o que faz com que haja uma “crise de legitimidade” no sistema de financiamento público. “With all three parties dissatisfied with present arrangements, and lacking a common viewpoint, and a common language in which to discuss them, the system for public funding of culture faces a crisis of legitimacy” (Hewison, 2006: 25-26).

1.2.2. Valor cultural como questão política?

Nos últimos anos, assistimos a um desenvolvimento de novas práticas e consumos culturais, ao surgimento de novas organizações culturais e ao crescimento das chamadas indústrias criativas. Tudo isto fez com que as questões ligadas à gestão cultural e aos orçamentos das políticas públicas ganhassem um novo destaque e tivessem um papel decisivo para a consciencialização da necessidade de existir informação estruturada e útil aos decisores políticos, aos atores da cultura, aos cidadãos. A invisibilidade (ou a minimização) do sector cultural no pensamento estratégico político é uma consequência direta da falta de observação (Tolila, 2007: 106-107).

Com a crise financeira global de 2008, a confiança no valor económico foi posta em causa. Foi nesse contexto que emergiu um sentimento de preocupação em relação aos fundamentos baseados no valor económico, contexto esse que vemos agora renovado pela pandemia mundial que atravessamos, provocada pela Covid-19. Apesar dessas preocupações e de existirem cada vez mais discussões sobre valor e valores – aqui entendidos como as coisas que são importantes para os indivíduos – a economia tem continuado a ocupar um lugar de destaque na nossa compreensão de valor. Tem havido, ainda assim, uma amplificação das vozes daqueles que defendem a necessidade

de encontrar outros meios, fins e medidas de valor, para além do económico (Banks, 2015). Uma dessas vozes, a professora e investigadora Eleonora Belfiore, considera que a “defesa das artes” está numa posição ainda mais frágil do que aquela que se encontrava antes da crise financeira global.

“(…) the obsessive focus on questions of measurement (and the attendant focus of collective resources and efforts on the development of arts impact evaluation toolkits) has not fulfilled the promise of providing solid support for the arts and culture’s claims over the public purse. Quite the opposite: 25 years of highly politicised and advocacy-driven debates over measurement have left the arts in a weaker position, and less able to ‘make the case’ in the context of post-2008 financial austerity” (Belfiore, 2015: ix).

Este “foco excessivo” em métodos de avaliação e medição pode funcionar como forma de obscurecer a inegável natureza política da tomada de decisões no âmbito das políticas públicas. “Policy-decisions are always political ones, no amount of measurement, evaluation and evidence-gathering can alter their nature” (Belfiore e Firth, 2014: 17). Apesar da crescente popularidade e difusão de políticas públicas baseadas em evidências, existe uma perceção generalizada de que o desenvolvimento e a aplicação prática das políticas públicas permanecem à margem dessas mesmas evidências. Esta perceção tem vindo a ser estudada, embora haja ainda algum desconhecimento em relação à dinâmica dos processos das políticas e qual o papel das evidências científicas nesses processos. Quando se trata de tomadas de decisão públicas, muitas dessas atividades permanecem um ato de fé (Belfiore e Bennett, 2010). Ana Costa Freitas (2019), reitora da Universidade de Évora, partilha desta perceção, falando numa “atuação por convicção” por parte dos governos:

Para um investimento que usa dinheiros públicos, por vezes na ordem dos milhões de euros, haver uma base assente em evidência científica faria sentido, independentemente do programa ou política de que adviesse. (...) No entanto, não é isso que se sucede. Não só as políticas públicas baseadas em evidência científica não são norma como, inclusivamente, se verifica o contrário. O Estado, através da sucessão de diferentes governos, atua quase sempre por tentativa/erro, nunca sabendo antecipadamente se a opção tomada é a mais adequada/correta (tem uma convicção!) (Freitas, 2019).

Embora os estudos não consigam identificar uma ligação entre pesquisas específicas e o desenvolvimento de políticas, a socióloga e pioneira no estudo de políticas de avaliação, Carol Weiss (1995), chega à conclusão de que os próprios decisores acreditavam ter sido influenciados por pesquisas viradas para as políticas públicas. Apesar de não conseguirem citar o nome de nenhum estudo particular ou se lembrarem de terem lido algum relatório de investigação, os resultados das pesquisas foram sendo transmitidos entre os decisores e as ideias analisadas infiltraram-se na arena política. Essas ideias foram sendo faladas em reuniões, conferências ou até em horas de almoço e os

decisores ficaram com a sensação de que elas tinham surgido a partir de pesquisas que tinham influenciado a sua forma de pensar (Weiss 1995: 141 *apud* Belfiore e Bennett, 2010: 128).

Relativamente a esta questão do tipo de influências que estão por detrás das tomadas de decisão e da formulação de políticas, Belfiore (2012) argumenta que a formulação de “políticas sem ideologia” é, por si só, ideológica, na medida em que transforma aquilo que deveriam ser questões de valor em questões técnicas de medição. Aquilo que seria, em primeiro lugar, uma questão ideológica pela defesa das artes e da cultura transformou-se numa questão mais técnica, e por isso, aparentemente mais neutra, sobre a avaliação do valor e do impacto das artes (Belfiore, 2012).

1.2.3. Produção de conhecimento é valorização?

Embora não haja uma relação comprovada entre as tomadas de decisão políticas e as evidências já produzidas, a produção de conhecimento é essencial. Paul Tolila, antigo responsável pelo departamento de estudos sócio-económicos no ministério da cultura francês, defende que construir uma “cultura da informação”, onde os argumentos e a difusão dos resultados de trabalhos através de diferentes ferramentas de socialização, como seminários de agentes públicos, colóquios e congressos, publicações universitárias, meios de comunicação social, debates políticos, entre outros, é imprescindível, até para criar “uma atmosfera, um ambiente geral intimidador para as decisões negativas” (Tolila, 2007: 107). Tolila argumenta que é essencial haver um envolvimento mais global naquilo que diz respeito não só à produção de informação, mas também à sua difusão.

“Quando todos os parceiros do sector cultural estão engajados e unidos em processos de observação coerentes, possibilitando a coordenação dos conhecimentos e da ação das administrações e instituições culturais, das indústrias culturais, das organizações de criadores e de profissionais culturais, então, produz-se uma cultura coletiva da informação estruturada, capaz de interferir nas orientações das políticas públicas, alimentar o debate cidadão, influenciar os outros tomadores de decisões e construir os argumentos que responderão às necessidades do desenvolvimento cultural” (Tolila, 2007: 107).

A coordenação entre os conhecimentos e a ação e uma cultura coletiva de informação poderá mesmo proteger o sector artístico e cultural contra um “tomador de decisões hostil”, tendo em conta que desta forma a “sua capacidade de prejudicar a cultura seria mínima num contexto em que seus pressupostos seriam amplamente combatidos não só pela opinião pública como também pelos outros tomadores de decisões” (Tolila, 2007: 107). Trata-te, até, de uma questão democrática.

A necessidade de produzir e reformular o discurso sobre as artes e a cultura foi um dos pontos destacados no relatório do IETM, *Valuing the Arts* (2016)¹³. Representantes do setor das artes, investigadores, decisores políticos, mediadores de organizações culturais e artísticas reuniram-se para discutir, entre outros temas, que novos argumentos existem a favor do financiamento público das artes e da cultura e de que forma pode haver um maior envolvimento de especialistas da área artística nos processos de tomada de decisão. Uma das ideias mais partilhadas foi a necessidade de desconstruir e reconstruir o discurso político, no sentido em que a cultura deve ser defendida como um direito humano, como um espaço de pensamento crítico, como um direito à dignidade, como um espaço de debate de valores sociais fundamentais, como guardião do passado das sociedades. Discutiuse a necessidade de haver uma libertação do vocabulário que tem vindo a dominar os discursos da política cultural e a linguagem do próprio sector das artes (democratização, indústrias criativas, *mainstreaming*, etc.). Partilhou-se a necessidade de resgatar e difundir os valores que confrontam as realidades da Europa contemporânea (interculturalismo, solidariedade, lealdade, liberdade, igualdade, fraternidade e unidade), que legitima o papel público e o interesse público para a cultura (Tepper, 2016).

1.3. Valorização das artes e da cultura “de dentro para fora”

1.3.1. A necessidade de um maior conhecimento sobre o setor cultural

Embora a produção de conhecimento seja apontada como uma forma de valorização, existe ainda um grande desconhecimento sobre a caracterização dos setores cultural e artístico, o que leva a decisões políticas pouco informadas. Há uma ausência de conhecimento e discussão pública em relação a vários temas, que vão desde “questões básicas, qual o volume do emprego cultural?, qual o montante dos financiamentos públicos no setor?, entre outras, até questões estratégicas complexas, como revitalizar as indústrias culturais?, que consequências teria para o sector cultural a adoção do copyright?” (Tolila, 2007: 108).

Nos últimos vinte e cinco anos foram desenvolvidos esforços para melhorar o volume, o alcance e a qualidade das estatísticas do sector cultural a nível europeu. Em 1995, foi adotada a primeira resolução sobre a promoção de estatísticas nos domínios da cultura e do crescimento económico¹⁴. Desde então, vários grupos técnicos têm assumido a liderança na revisão de metodologias e definições.

¹³ IETM – International Network for Contemporary Performing Arts é uma rede que integra mais de 500 organizações e profissionais de artes performativas em todo o mundo. Site oficial: <https://www.ietm.org/en>

¹⁴ Resolução do Conselho de 20 de Novembro de 1995 relativa à promoção da estatística nos domínios da cultura e do crescimento económico, Jornal Oficial nº C 327 de 07/12/1995. Consultar: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=uriserv:OJ.C_.1995.327.01.0001.01.POR

Em Portugal, o Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais (GEPAC¹⁵) é o organismo responsável por assegurar a coordenação e o desenvolvimento da produção estatísticas culturais, nomeadamente em articulação com o organismo nacional de produção estatística, o Instituto Nacional de Estatística (INE¹⁶). Como a atual ministra da cultura, Graça Fonseca, assinalou em setembro de 2020, há uma “ausência ou quase inexistência de estudos (ou de um simples mapeamento) sobre o universo dos artistas”¹⁷. Em junho do mesmo ano, foi celebrado um acordo de parceria entre a Direção-Geral das Artes (DGARTES) e o Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE), através da estrutura do Observatório Português das Atividades Culturais (OPAC¹⁸), para a realização de um estudo sobre o sector artístico e cultural em Portugal. O estudo pretende analisar os impactos da crise provocada pela pandemia covid-19, através da produção de indicadores atualizados que permitam caracterizar a situação laboral dos trabalhadores do setor cultural e artístico, os equipamentos existentes e as entidades artísticas, com o objetivo de sustentar a tomada de decisões estratégicas da área governativa da cultura e informar entidades públicas, privadas e os cidadãos¹⁹. Em junho 2020, a Culturgest e o CIES-Iscte realizaram *A Arte Custa*, dois dias com workshops, abertos ao público em geral, e uma conferência internacional, sobre a relação entre o valor do trabalho artístico e as condições da sua concretização. Pierre-Michel Menger, um dos estudiosos dos processos de construção do valor nas artes, foi um dos convidados do debate onde foram abordadas as “especificidades do trabalho criativo, incluindo o estatuto de intermitência, a precariedade dos profissionais das artes e da cultura e a construção de carreiras artísticas”²⁰. Em outubro de 2020, o Instituto de Sociologia da Universidade do Porto publicou um conjunto de ensaios e reflexões intitulado *Cadernos da Pandemia*. Um dos volumes, *Em Suspensão*, é composto por reflexões sobre trabalho artístico, cultural e criativo na era covid-19, onde se procurou contributos que refletissem sobre vários fenómenos que a pandemia precipitou, entre os quais “a precariedade intrínseca aos profissionais das artes e instituições culturais, a falta de visão estratégica para a cultura, a inexistência de políticas culturais estruturantes, o (incompreensível) desconhecimento, por parte das entidades competentes, sobre as condições em que se realiza a actividade laboral na área da cultura” (Leão, 2020: 4).

Existem dados do Eurostat que demonstram a capacidade criativa e o contributo dos setores cultural e artístico para o desenvolvimento económico e social²¹. No entanto, esses dados são pouco

¹⁵ GEPAC – Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais: <http://www.gepac.gov.pt>

¹⁶ INE – Instituto Nacional de Estatística: <https://www.ine.pt>

¹⁷ Apoiar as artes é investir na democracia, Público, 19/09/2021: <https://www.publico.pt/2020/09/19/culturaipsilon/noticia/apoiar-artes-investir-democracia-1932107>

¹⁸ OPAC – Observatório Português das Atividades Culturais: <https://www.opac.cies.iscte-iul.pt>

¹⁹ Para mais informações sobre o estudo e os seus resultados: <https://www.opac.cies.iscte-iul.pt/estudo-sector-artistico-cultural>

²⁰ O programa completo dos dois dias de eventos *A Arte Custa* está disponível em: <https://www.culturgest.pt/pt/media/arte-custa>, consultado a 07/06/2021.

²¹ Para maior detalhe, consultar Eurostat Culture Statistics: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics

conhecidos do público em geral. Como resultado, os cidadãos e os seus representantes políticos consideram, frequentemente, que o investimento na cultura não é uma prioridade e têm dificuldade em estabelecer uma ligação entre cultura e inovação (KEA, 2015: 6).

Para além disso, a multiplicidade de valores produzidos pelas organizações ou agentes culturais não é captada de forma satisfatória por ferramentas estatísticas. O tamanho das organizações – estima-se que 90% do sector cultural e criativo seja composto por pequenas e microempresas/organizações – a natureza das suas atividades, frequentemente realizadas de maneira informal e assente em projetos, e o seu valor social são fatores que explicam essa dificuldade (KEA, 2015: 43).

A cultura não é considerada um setor do ponto de vista estatístico, o que significa que as suas atividades e ocupações não são facilmente dimensionadas pelos padrões estatísticos internacionais: os códigos NACE²² e ISCO²³ agregam diversas atividades que são apenas parcialmente culturais. Extrair a parte “cultural” de cada código é um grande desafio, tanto para especialistas culturais e profissionais, que devem definir corretamente as atividades culturais nas quais estão envolvidos, como para os responsáveis pelas estatísticas, que se devem certificar que a proporção correta de atividades culturais seja identificada e extraída dos códigos estatísticos relevantes (KEA, 2015: 38-44). A produção de conhecimento sobre o setor cultural com o envolvimento de todos os que o integram é apontada como uma medida essencial quando falamos na valorização das artes e da cultura. A existência de estudos é valiosa, a participação por parte de todos aqueles que estão diretamente envolvidos no sector é vista como essencial.

1.3.2. Participar nas tomadas de decisão

Ainda no relatório *Valuing the Arts* (Tepper, 2016), o envolvimento de todos os que integram os sectores cultural e artístico foi apontado como aspeto fundamental quando se fala de valorização. A defesa das artes e da cultura passa pelo trabalho em conjunto, pela união do setor cultural e artístico e pela sua energia em mostrar as suas forças, em abrir-se ao público e fazer uso dos meios de comunicação para chegar a mais pessoas.

A participação ativa de representantes do setor cultural e artístico nos processos de tomada de decisão é apontada como uma das formas de valorizar a cultura, precisamente porque esses são os indivíduos ou entidades que melhor conhecem a forma como o setor funciona, quais as suas principais necessidades e forças. O valor de envolver o setor e sua *expertise* nos processos de tomada de decisão, quer ao nível da formulação de políticas, mas também na distribuição de fundos e na avaliação de

²² NACE – Statistical Classification of Economic Activities in the European Community. Em Portugal, CAE – Classificação Portuguesa das Actividades Económicas; atualmente está em vigor a CAE-Rev.3:

https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpub_boui=10376048&PUBLICACOESmodo=2

²³ ISCO – International Standard Classification of Occupations. Em Portugal, CPP – Classificação Portuguesa de Profissões:

https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpub_boui=107961853&PUBLICACOESmodo=2

políticas e decisões de financiamento, foi reconhecido como sendo crucial para melhorar a qualidade e o impacto das políticas culturais. O envolvimento de representantes do setor aumenta a transparência e o nível de confiança entre os formuladores de políticas e os que delas beneficiam. Conclui-se também que quando ocorre um diálogo adequado entre os especialistas envolvidos, os processos de consulta também geram solidariedade dentro do setor (Tepper, 2016).

1.3.3. Importância das vozes coletivas

O setor cultural e artístico é composto, na sua maioria, por profissionais que trabalham de forma independente, com práticas artísticas individuais. Em Portugal, o *Inquérito aos Profissionais das Artes e da Cultura: Report#1 Emprego cultural e perfis social e laboral* (Neves, et al., 2021) revela que mais de sete em cada dez profissionais (72%) exercem atividade exclusivamente por conta própria²⁴. Existe também uma predominância do pluriemprego, da intermitência, da curta duração dos contratos de trabalho, de perspectivas de carreira incertas, de rendimentos muito desiguais. É um mercado de trabalho irregular, precário e menos protegido pelo sistema de segurança social (Neves, et al., 2021). O trabalho independente pode acentuar o risco de deixar para trás as vozes dos seus trabalhadores que, de forma isolada, têm pouco peso junto dos decisores. Os trabalhadores das artes e da cultura “have a need to bundle their strengths so they can promote their own interests, from the perspective of the specificities of their respective practices” (Hesters, 2019: 99). Esta ideia apontada pela socióloga Delphine Hesters (2019) é sustentada pelos resultados de um estudo anterior, *Loont Passie* (Does Passion Pay Off, Siongers & Van Steen, 2016), que comprovam que os setores nos quais os artistas têm uma forte organização profissional, como é o caso do cinema, a sua situação é menos precária do que nas restantes áreas²⁵. Os artistas visuais são os menos organizados coletivamente e isso reflete-se na sua posição socioeconómica. “Organizations of and for artists are the first base for their empowerment” (Hesters, 2019: 99).

Desde o início da pandemia, assistimos a diversos exemplos da força coletiva vinda do setor cultural e artístico. Em Portugal, um exemplo marcante aconteceu aquando da publicação preliminar do Plano de Recuperação e Resiliência²⁶ (PRR), no dia 15 de Fevereiro de 2021. Foram muitas as vozes que se fizeram ouvir sobre a ausência de financiamento para a área cultural, revelando o seu descontentamento: a *Carta aberta da cultura a António Costa*²⁷, que incluiu nos seus iniciais

²⁴ Este inquérito faz parte do Estudo sobre o Sector Artístico e Cultural em Portugal (parceria DGArtes/OPAC): <https://www.opac.cies.iscte-iul.pt/estudo-sector-artistico-cultural>

²⁵ Estudo *Loont Passie* (Does Passion Pay Off), Siongers & Van Steen, 2016: <http://flandersartsinstitute.p.a.mrhenry.eu/research-and-development/socio-economic-position-of-the-artist/2787-does-passion-pay-off-the-socio-economic-position-of-performing-artists>

²⁶ Plano de Recuperação e Resiliência (PRR): <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc22/governo/programas-de-acao-governativa/plano-de-recuperacao-e-resiliencia>

²⁷ Carta aberta da cultura a António Costa: <https://www.publico.pt/2021/02/18/culturaipsilon/opiniao/carta-aberta-cultura-antonio-costa-1951257>

signatários 45 personalidades e estruturas artísticas de diferentes áreas (e em dois dias, tinha mais de 300 subscritores²⁸); uma outra carta aberta *A insustentável ausência do Património Cultural. Carta aberta ao Primeiro-ministro e à Ministra da Cultura*, assinada por organizações do património cultural²⁹; um comunicado emitido pela Associação Espectáculo – Agentes e Produtores Portugueses (AEAPP)³⁰; testemunhos do setor do cinema e do audiovisual³¹, entre outros testemunhos individuais e coletivos. Todas estas vozes se multiplicaram pelos diferentes meios de comunicação. Embora o sector da Cultura tivesse afirmado que já apresentava propostas concretas desde o início da pandemia³², o PRR esteve em consulta pública entre os dias 15 de Fevereiro e 1 de Março de 2021. No dia 25 de Fevereiro contava já com 150 mil acessos e 700 contributos: “nunca a sociedade civil se tinha mobilizado tanto e em tão pouco tempo para ler um documento governamental no portal de consultas públicas”³³. Não sabemos precisar os contributos específicos de todo o setor cultural para a consulta pública, mas no dia 9 de Abril de 2021 foi anunciado que o PRR atribuiria de forma autónoma uma verba de 244 milhões de euros destinados à cultura e que 1% do investimento global em obras públicas iria reverter para a encomenda de obras de arte³⁴.

O debate à volta do Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura³⁵ (chamado estatuto profissional do artista durante as discussões de trabalho) foi outro dos exemplos que contou com diversos contributos por parte organizações das áreas artísticas e culturais³⁶. As vozes coletivas ganharam uma força renovada no contexto da pandemia.

Em resposta à excecionalidade da situação, vieram a público cartas abertas, artigos de opinião e petições às dezenas. Formaram-se grupos de debate e de ação solidária e reivindicativa. Aumentaram as adesões às associações representativas do sector e aos sindicatos, e tiveram lugar manifestações de rua. A urgência do momento e a reivindicação de medidas de emergência dominaram os debates (Felizes, 2020: 26).

²⁸ Costa agradece contributos da cultura, mas recorda limitações do plano de recuperação: <https://www.tsf.pt/portugal/politica/costa-agradece-contributos-da-cultura-mas-recorda-limitacoes-do-plano-de-recuperacao-13375157.html>

²⁹ A insustentável ausência do Património Cultural. Carta aberta ao Primeiro-ministro e à Ministra da Cultura: <https://icom-portugal.org/2021/02/25/a-insustentavel-ausencia-do-patrimonio-cultural-carta-aberta-ao-primeiro-ministro-e-a-ministra-da-cultura/>

³⁰ Associação Espectáculo incrédula com ausência da Cultura no Plano de Recuperação e Resiliência: <https://www.publico.pt/2021/02/19/culturaipsilon/noticia/associacao-espectaculo-incredula-ausencia-cultura-plano-recuperacao-resiliencia-1951381>

³¹ Sector do cinema e audiovisual desanimado com exclusão do PRR teme oportunidade perdida: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/sector-do-cinema-e-audiovisual-desanimado-com-exclusao-do-prr-teme-oportunidade-perdida_n1306756

³² Desde o início da pandemia que o sector da Cultura apresenta propostas: <https://www.esquerda.net/artigo/desde-o-inicio-da-pandemia-que-o-sector-da-cultura-apresenta-propostas/72966>

³³ Plano de Recuperação em consulta pública até 1 de março e já teve 150 mil acessos. Versão final seguirá depois para Bruxelas: <https://expresso.pt/economia/2021-02-26-Plano-do-Governo-ja-recebeu-700-contributos>

³⁴ António Costa garante que PRR vai contemplar a cultura com 244 milhões de euros: <https://www.publico.pt/2021/04/09/culturaipsilon/noticia/prr-vai-contemplar-cultura-244-milhoes-euros-1957856>

³⁵ Governo cria Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura: <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc22/comunicacao/noticia?i=governo-cria-estatuto-dos-profissionais-da-area-da-cultura>

³⁶ Organizações da Cultura pedem adiamento da aprovação do estatuto do artista: <https://www.publico.pt/2021/03/31/culturaipsilon/noticia/organizacoes-cultura-pedem-adiamento-aprovacao-estatuto-artista-1956624>

No entanto, ao longo dos anos, a comunicação entre os profissionais das artes e da cultura e políticos tem-se revelado difícil. O processo de compreender e de medir o valor cultural tem feito com que os profissionais das artes e da cultura se sintam frustrados porque os políticos falham ao não terem em conta o valor intrínseco do seu trabalho nas políticas culturais que defendem. Por outro lado, há alguma tendência para os profissionais se fecharem na sua *expertise* e não conseguirem “defender as artes” de forma a que as comunidades sejam envolvidas. E no final, o público sente-se excluído desta discussão que acontece entre profissionais e políticos (Hewison, 2006).

1.4. Capital social, sociedade civil e terceiro sector: o poder das ligações

1.4.1. Capital social ou a importância das relações

A participação de representantes do setor cultural e artístico nos processos de tomada de decisão é apontada como uma das formas mais relevantes de valorizar a cultura. Mas para que isso aconteça é necessário que os envolvidos nestes setores se juntem, reúnam, discutam entre si as suas ideias, preocupações, planos, expectativas. Porque é que estas conexões são tão importantes?

As ligações que estabelecemos uns com outros permitem-nos alcançar determinadas “coisas” que dificilmente conseguiríamos obter sozinhos³⁷. Essas ligações são feitas através de uma série de redes sociais das quais fazemos parte – grupos, organizações, comunidades – onde partilhamos valores e perseguimos objectivos comuns. As redes são um recurso e, como tal, podem ser vistas como uma espécie de capital. Esse capital, para além de ser útil no contexto imediato das redes às quais cada um de nós pertence, pode ser utilizado noutros ambientes, o que faz com que, quanto mais pessoas conhecermos e quantas mais redes integrarmos, mais ricos seremos em capital social (Field, 2008).

O capital social é o conceito que objetifica as relações humanas e a existência de redes interpessoais como um recurso valioso. Em suma, “the theory of social capital is, at heart, most straightforward. Its central thesis can be summed up in two words: relationships matter” (Field, 2008: 1).

A origem do conceito de capital social remete-nos para a teorização de dois sociólogos, Pierre Bourdieu (1980)³⁸ e James Coleman (1990)³⁹. Embora cada um dos autores apresente concepções algo distintas de capital social, vamos abordar, sucinta e essencialmente, os pontos que têm vindo a ser trabalhados por diferentes autores a partir dos conceitos originais. O capital social é considerado um recurso importante para indivíduos ou grupos e é tanto maior quanto a densidade das relações desenvolvidas (Carmo, 2008). Pode ser considerado uma característica individual, na medida em que se refere à soma de recursos reais e potenciais que podem ser mobilizados através da adesão a

³⁷ A palavra “coisas” aqui entendida como “tudo o que existe ou pode existir real ou abstratamente”, de acordo com a definição do dicionário Infopédia, Porto Editora: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/coisas>

³⁸ Bourdieu, Pierre. Le capital social: notes provisoires. Actes de la Recherche en Sciences Sociales, n. 31, p. 2-3, 1980.

³⁹ Coleman, James S. Foundations of social theory. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1990.

organizações e de redes pessoais, ou seja, os indivíduos diferem naquilo que diz respeito ao tamanho e à extensão das suas redes sociais e ao número de círculos com os quais estão envolvidos (Anheier, 2005: 9).

O capital social deve também ser entendido com uma construção relacional, na medida em que o acesso aos recursos existe na medida em que os indivíduos estabelecem laços com outros, mas também internalizam os valores compartilhados pelo grupo (Field, 2008). É neste contexto que a confiança que é gerada no contexto das ligações sociais é um fator relevante do capital social. “Os indivíduos de uma dada comunidade, ao pertencerem a redes formais e informais, desenvolvem normas de cooperação social, e em particular, confiança nos outros (...) o que, no seu conjunto, define o capital social dessa comunidade” (Viegas, 2014: 40). A confiança é a base das ligações entre os indivíduos: “a capacidade de gerar conectividade tendo como intuito o alcance de objectivos ou de realizações mútuas tem por base, necessariamente, uma relação de confiança” (Carmo, 2008: 162).

1.4.2. Sociedade civil e terceiro setor: a esfera da ação coletiva e a sua materialização

As ligações que aqui queremos estudar são sobretudo aquelas que nascem a partir da vontade própria dos indivíduos, que não têm vínculos estatais e cujos objectivos não passam pelo lucro financeiro, ou seja, são associações voluntárias sem fins lucrativos. Estas associações inserem-se na chamada sociedade civil, que de forma genérica se pode definir como sendo “the sphere of uncoerced human association between the individual and the state, in which people undertake collective action for normative and substantive purposes, relatively independent of government and the market” (Edwards, 2011: 4). Tendo em conta que a sua ação se desenrola num âmbito distinto do setor público e do setor privado lucrativo, a sociedade civil é a esfera que permite observação da “geometria das relações humanas”, os padrões de ação e a interação coletivos que fornecem às sociedades respostas (ainda que parciais) relativas a questões de estrutura e de autoridade, de significado, de pertença, de cidadania. Como engloba o espectro da ação voluntária dos cidadãos, a sociedade civil é um conceito difícil de analisar e de operacionalizar, pois não existem padrões, fórmulas ou equações universalmente aplicáveis (e replicáveis) quando falamos de algo tão diversificado. Esta complexidade tem feito com que haja uma proliferação de conceitos mais restritos como tentativa de definir alguns espectros da sociedade civil, que se foquem, por exemplo, no tipo de organizações que a compõem, como é o caso do “terceiro setor”, que remetam para aquilo que define as organizações de um ponto de vista de lucro, como o “sector sem fins lucrativos” ou que reflita o tipo de economia gerada pelas atividades das organizações, como a “economia social” (Edwards, 2011: 4). Os conceitos mais focados numa ideia de setor têm feito com que os debates sobre o significado cultural e político da sociedade civil sejam, muitas vezes, substituídos por argumentos sobre seu papel económico. O que começou

por ser uma categoria paralela ao estado e ao setor privado lucrativo, constituindo uma fonte distinta de valor e de valores, foi sendo relegada para uma condição menor, diminuída a algo que existe apenas porque outras instituições têm falhas e pontos fracos. Tudo isto tem vindo a reduzir muito do potencial da sociedade civil para atuar como uma força para a mudança estrutural ou sistémica (Edwards, 2011: 5).

A ideia de um “terceiro setor” é bastante recente e começou a popularizar-se no início dos anos 1990, com o desenvolvimento de organizações dentro da sociedade civil, um pouco por todo o mundo (Gidron, 2009). O terceiro setor é entendido como a soma das organizações e associações privadas, voluntárias e sem fins lucrativos e engloba o conjunto de organizações e atividades que frequentemente se relacionam de forma próxima tanto com os complexos institucionais do governo, estado ou setor público, como com o setor com fins lucrativos ou empresarial (Anheier, 2005: 4). Podemos, desta forma, considerar que o terceiro setor é a base organizacional da sociedade civil.

1.4.3. Capacidade associativa: o papel das comunidades e do Estado

As associações têm vindo a ser reconhecidas como lugares de aprendizagem e espaços que contribuem para o dinamismo da vida democrática. Regem-se por procedimentos de deliberação coletiva, promovendo competências que propiciam uma maior participação no espaço público. Funcionam como locais de socialização cívica, política e cultural. Assumem, frequentemente, o papel de contrapoder face ao estado e outras instâncias e desenvolvem ações de representação de interesses junto dos centros de decisão (Matos e Bernardo, 2018: 1).

Uma das grandes referências no estudo das associações voluntárias é o escritor francês Alexis de Tocqueville. A sua obra fundadora *Da Democracia na América* foi publicada em 1835 e é fruto de uma viagem de Tocqueville pelos Estados Unidos da América, que lhe permitiu observar a natureza descentralizada do governo e da sociedade americana e o papel proeminente das associações voluntárias no dia-a-dia dos cidadãos. Segundo Tocqueville, as associações voluntárias incentivam a participação social e a inclusão de pessoas de diferentes origens e objectivos nas sociedades locais. Para o pensador francês, as associações voluntárias são uma espécie de remédio contra a “tirania da maioria” (Anheier, 2005: 13). O autor concluiu que “as virtualidades das associações manifestavam-se a nível individual mas projetavam-se a nível nacional. Indivíduos mais participativos, desenvolviam, a nível pessoal, valores e normas de cidadania, e a nível nacional, criavam as condições para o escrutínio das instituições e dos agentes políticos” (Viegas, 2014: 39).

Outro autor relevante no âmbito dos estudos sobre associações voluntárias e sociedade civil é Robert D. Putnam, cientista político norte-americano, muito inspirado em Tocqueville, que estudou as ligações (ou laços) sociais nos Estados Unidos. No seu livro *Bowling Alone: The Collapse and Revival of*

American Community (2000) o autor concluiu que, desde 1960, os americanos têm vindo a afastar-se da vida cívica. Putnam partiu da análise do declínio da liga de *bowling* nos EUA e, a partir desse fenómeno aparentemente pequeno, conseguiu captar o alheamento crescente das pessoas da vida pública comum. A imagem das pistas de *bowling* com jogadores sozinhos, isolados, simboliza uma mudança significativa na sociedade norte americana, que tem levado ao isolamento dos indivíduos, ao seu alheamento em relação à vida em comunidade e ao conseqüente colapso do capital social (Field, 2008: 4-6).

Para Putnam, o nível de capital social depende, em larga medida, da capacidade associativa das populações. A reciprocidade e a confiança incorporadas em redes de associações cívicas, muitas delas organizações sem fins lucrativos, e outras formas de socialização é determinante para o aumento do capital social. O sociólogo Renato Miguel do Carmo (2008) chama, no entanto, a atenção para outro aspeto: independentemente da capacidade associativa das populações, o capital social beneficiará de ligações entre cidadãos e organizações públicas e privadas e o Estado tem um papel central no desenvolvimento dessas ações:

Para além da existência ou não de uma base associativa consistente, a construção equilibrada de capital social poderá passar pela conexão transversal e vertical de redes sociais entre os cidadãos e um conjunto de organizações públicas e privadas. Segundo essa óptica, o Estado (e respectivas agências) deverá ser encarado como um elemento central capaz de propiciar o ambiente necessário para a mobilização das acções particulares em torno de projectos mobilizadores e estruturantes. Por intermédio da interdependência público-privado, geram-se formas de sinergia suficientemente duradouras e consistentes para promover as condições necessárias para o desenvolvimento (Carmo, 2008: 163).

O capital social e todos os benefícios e conseqüências que lhe estão associados, desde a cooperação, a geração de confiança entre os indivíduos, a persecução de objectivos em comum, pode levar-nos a presumir, explícita ou implicitamente, que o capital social é, por si só, essencialmente bom. Apesar de todas estas conclusões estarem corretas – e haver inúmeras provas disso mesmo – convém fazermos a ressalva de que a capacidade do capital social para gerar resultados negativos não deve ser ignorada. Ao fomentar a cooperação mútua para o benefício dos seus membros, o capital social tem, à partida, a mesma probabilidade de promover a cooperação quer para fins positivos quer para fins negativos ou nocivos. Lobistas egoístas ou grupos de ódio beneficiam tanto do acesso ao capital social como qualquer pessoa (Field, 2008). “Em muitos contextos, as organizações da sociedade civil não se comportaram de acordo com as regras da civilidade (veja-se o exemplo do Ku Klux Klan) e difundiram normas não democráticas, mesmo quando adoptaram internamente práticas deliberativas” (Fernandes, 2016: 20).

1.5. Associativismo: características e perceções

1.5.1. O que é uma associação?

Podemos definir uma associação como um grupo organizado de pessoas que é formado com o objetivo de promover interesses comuns dos seus membros. Existe de forma independente do Estado e a adesão dos seus membros é voluntária (Zimmer, 2009: 41). A dimensão voluntária das associações das sociedades democráticas atuais é aquilo que as distingue do universo de associações da vida associativa pré-moderna. Há uma distinção clara entre as associações involuntárias tradicionais, como famílias e grupos determinados por graus de parentesco ou comunidades locais, e as associações voluntárias modernas. Historicamente, a mudança de agrupamentos involuntários para associações modernas foi possibilitada graças à evolução do conceito de liberdade de associação, que está previsto na Declaração Universal dos Direitos Humanos⁴⁰ (Zimmer, 2009: 40). Outro aspeto a ter em conta em relação às associações voluntárias é o seu carácter colaborativo e cooperativo, que as distingue das sociedades comerciais com fins lucrativos, que se movimentam numa pura lógica de mercado (Viegas, 2004: 34). A liberdade de associação está prevista legalmente nos países democráticos⁴¹.

Uma associação, entendida como um grupo de pessoas, pode assumir diferentes formas quanto à sua constituição. Quando nos referimos às entidades da sociedade civil estamos a incluir organizações que assumem diferentes tipos, tamanhos, finalidades e níveis de formalidade, incluindo associações comunitárias, movimentos sociais, sindicatos, grupos profissionais, de defesa de interesses e de desenvolvimento, Organizações Não Governamentais (ONG), organizações sem fins lucrativos, empresas sociais e muitas outras (Edwards, 2011: 7).

1.5.2. Características das organizações da sociedade civil

Tendo em conta a enorme diversidade de entidades presentes na sociedade civil, surgiu a necessidade de as agrupar num sector. O terceiro sector pode ser entendido como a tentativa de analisar um conjunto distinto e diversificado de entidades, percebendo que características comuns é que partilham entre si. Independentemente da sua nomenclatura ou classificação, as entidades que pertencem ao terceiro sector devem ser:

- a) Organizadas: as entidades devem ter alguma estrutura organizacional interna e alguma regularidade nas suas atividades e intervenções, estando ou não formalmente constituídas ou

⁴⁰ O Artigo 20.º da Declaração Universal dos Direitos Humanos estipula que 1) toda a pessoa tem direito à liberdade de reunião e de associação pacíficas; 2) ninguém pode ser obrigado a fazer parte de uma associação. Disponível online: <https://dre.pt/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>

⁴¹ Em Portugal, o Artigo 46.º da Constituição da República Portuguesa garante a liberdade de associação. Disponível online: <https://dre.pt/web/guest/legislacao-consolidada/-/lc/337/202108241509/73938565/diploma/indice>

legalmente registadas. Esta definição exclui reuniões de pessoas que acontecem de forma totalmente ocasional, sem qualquer tipo de formalidade.

- b) Privadas: devem ser institucionalmente separadas do governo, embora possam receber apoios de fontes governamentais;
- c) Não distribuidoras de lucro: a organização pode acumular lucros gerados pela sua atividade, mas estes devem ser investidos na missão da organização e não distribuídos pelos membros ou fundadores;
- d) Autónomas: as organizações devem controlar as suas próprias atividades e devem ter mecanismos de administração independentes;
- e) Voluntárias: a participação ou associação a determinada entidade não pode ser coerciva, mas sim baseada na livre escolha; parte do trabalho da entidade deve ter origem em recursos filantrópicos, como por exemplo, doações, voluntários (Salamon *et al.*, 2003: 7-9; Franco, 2004: 8-9; Gidron, 2009: 1551).

1.5.3. Associativismo em Portugal

Em Portugal, as associações surgem no início do século XIX e vão-se desenvolvendo a um ritmo lento até à Primeira República, altura em que surgem com uma maior força. Durante o Estado Novo, o associativismo passa por um período de grandes dificuldades, fruto do poder exercido pelo regime ditatorial (Cerqueira, 2019). Durante o período 1933-1974, as organizações da sociedade civil foram vítimas de atitudes de desconfiança e agressividade por parte do poder central, levando à destituição de órgãos diretivos, perseguição de ativistas e até à extinção de algumas associações. Por esta altura, o associativismo cultural foi uma verdadeira “bandeira da resistência” (Melo, 1999: 96).

Foi depois do 25 de Abril de 1974 que a participação cívica começou a ganhar dinamismo e a expandir-se para diferentes áreas, resultando no aparecimento de diversas organizações sem fins lucrativos e no envolvimento progressivo dos cidadãos em associações de natureza sindical, patronal, solidária, humanitária, cultural, desportiva e recreativa. O grande crescimento do número de organizações na sociedade civil deu-se após 1986, data da entrada de Portugal na então CEE – Comunidade Económica Europeia, atual União Europeia (Franco, 2015).

Atualmente, o movimento associativo nacional é visto como “plural e muito diverso” (Cerqueira, 2019). De acordo com os dados mais recentes da Conta Satélite da Economia Social 2016, existem em Portugal 71.885 mil “organizações sem fins lucrativos e do terceiro sector”, das quais 33.722 mil são organizações das áreas da cultura, comunicação e atividades de recreio⁴². Os dados anteriores da

⁴² Conta Satélite da Economia Social 2016, publicada a 19/07/2019: https://cases.pt/wp-content/uploads/2019/07/19ContaSatEconSocial_2016.pdf, consultado 08/07/2021.

Conta Satélite da Economia Social 2013 revelavam um total de 61.286 mil entidades⁴³ e na área da cultura, comunicação e atividades de recreio “cerca de 31 mil coletividades, 425 mil dirigentes e três milhões de associados, o que implica que cerca de cinco milhões de pessoas lidam direta ou indiretamente com associações” (Cerqueira, 2019: 3). Apesar deste cenário plural e diverso, Portugal detém o mais baixo índice de associativismo por habitante de toda a Europa (Coelho, 2008: 10).

O estudo intitulado *O sector não lucrativo português numa perspectiva comparada* (Franco, 2008), que teve como propósito fornecer um retrato abrangente do setor não lucrativo em Portugal e estabelecer uma comparação das realidades da sociedade civil portuguesa com a de outros países, ajuda-nos a compreender melhor este relativo sub-desenvolvimento do campo associativo português. Embora os autores do estudo reconheçam a existência de “algumas lacunas, sobretudo devido a limitações de dados”, consideram que a cobertura do estudo é “extraordinariamente ampla, abarcando uma grande diversidade de instituições, desde as associações mutualistas a algumas cooperativas, sindicatos, associações profissionais e empresariais, organizações comunitárias, organizações prestadoras de serviços sociais, instituições de educação, e organizações de ajuda mútua” (Franco, 2008: 31).

O estudo concluiu que o sector não lucrativo português, quando comparado com os padrões da Europa Ocidental, é um sector pequeno; ainda assim, constitui uma força económica significativa. As razões históricas que justificam o fraco desenvolvimento associativo em Portugal estão, por um lado, diretamente ligadas aos “quarenta anos de governação ditatorial que suprimiram o movimento mutualista e a participação pública em geral” e, por outro, ao grande peso que a “presença de instituições paternalistas, como é o caso da Igreja Católica” têm na sociedade portuguesa (Franco, 2008: 31).

Por estas razões, o ponto de comparação apropriado para o sector da sociedade civil português poderá não ser o conjunto dos países da Europa Ocidental, mas os seus vizinhos da Europa do Sul, Espanha e Itália, que partilham influências similares da Igreja e de tradições de solidariedade social, bem como os países da Europa Central e de Leste por constrangimentos políticos semelhantes. Enquanto a dimensão, composição, e financiamento do sector da sociedade civil em Portugal estão a par da vizinha Espanha e de Itália, distanciam-se dos países da Europa Central e de Leste por uma margem substancial (Franco, 2008: 31).

Portugal insere-se na chamada categoria de “países em transição”, tendo em conta que o país passou por uma transição relativamente recente de um regime autoritário, que foi hostil à sociedade civil, sendo mais coerente comparar a dimensão do seu sector da sociedade civil com o dos países que têm

⁴³ Conta Satélite da Economia Social 2013, publicada a 20/12/2016: <https://cases.pt/wp-content/uploads/2019/07/20CSES-PT-3.pdf>, consultado 08/07/2021.

uma histórica democrática mais semelhante. (Franco, 2008) Esta mesma ideia é reiterada por Matos (2018), que refere que em análises comparativas o número de associações voluntárias por habitante em Portugal tende a ser inferior quando comparado com os países do norte e centro europeus, mas que existe uma maior aproximação quando comparado com outros países da Europa meridional (Matos, 2018: 4).

1.5.4. Dificuldades na pesquisa e diferentes percepções

A pesquisa de dados sobre as organizações sem fins lucrativos é uma tarefa complexa, tendo em conta que não existe uma base de dados pública que identifique as organizações em Portugal pelo tipo de missão. Faltam estudos comparativos especialmente sobre as organizações que não recebem nenhum tipo de financiamento público, que acabam por permanecer “fora do radar” dos estudos (Rego e Borges, 2021: 6).

Outra das questões a ter em conta está relacionada com as diferentes nomenclaturas e conceções que existem quando falamos dos estudos sobre associativismo e organizações da sociedade civil. Neste pequeno apanhado sobre o associativismo em Portugal, referimos estudos e fontes sobre o “Sector Não lucrativo” (iniciativa de quatro fundações: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação Luso-Americana, Fundação Ilídio Pinho e Fundação Aga Khan) e a “Conta Satélite da Economia Social” (realizado pelo INE). Estes dois exemplos correspondem às orientações de dois modelos diferentes: o americano e o europeu. O americano debruça-se, sobretudo, no estudo das organizações sem fins lucrativos, aquelas que são organizadas, privadas, não distribuidoras de lucro, autónomas e voluntárias. No caso europeu, apesar de existirem diferenças entre países, tem sido dado um maior privilégio ao estudo das organizações da chamada economia social, o que justifica o nome dado à conta satélite portuguesa para este tipo de estudos. A investigadora Luana do Rocio Taborda (2020) chama a atenção para este tema, questionando se um estudo sobre as organizações da sociedade civil, formais e ativas, existentes em Portugal, se deveria focar tanto no fator económico tendo em conta que as “suas ações e relações não se baseiam, em tese, primariamente em relações económicas, mas sim a defesa de direitos, à questão social, aos âmbitos em que o Estado não chega, à sociabilidade e fortalecimento comunitário e apoio internacional ou ainda, além de muitos outros fins, a geração de capital social” (Taborda, 2020: 128).

Não se trata de não reconhecer a relevância da economia social, dado não poder ser desconsiderado seu potencial transformador e emancipatório, apenas de dizer que o campo associativo não se volta, primariamente, para questões económicas. E tampouco é-se isto uma questão apenas de terminologia, dado que acredito poder haver consequências a longo prazo de possível estreitamento da visão dos potenciais das associações. Mas compreendo que atrelada a

esta forte identificação e defesa da economia social/solidária esteja a preocupação com a autonomia económica das organizações, que visualizam na economia solidária o principal caminho para a auto sustentabilidade” (Taborda, 2020: 128-129).

O campo associativo deve ser estudado tendo em conta toda a sua heterogeneidade, pois é precisamente aí que reside uma das suas principais forças.

2. Metodologia e estratégia de investigação empírica

2.1. Metodologias e etapas gerais

Depois de abordarmos diferentes contributos teóricos sobre a valorização da cultura, o seu significado, o papel dos trabalhadores nessa mesma valorização e a força das organizações voluntárias da sociedade civil, partimos agora para a parte empírica do nosso trabalho.

Para conseguirmos responder à questão “como se organizam e se fazem valorizar os trabalhadores das artes e da cultura?”, vamos fazer, primeiro, um mapeamento não exaustivo de organizações constituídas por e para trabalhadores das artes e da cultura, para depois fazermos a caracterização de 10 organizações, retiradas desse mapeamento, a partir da realização de entrevistas aos seus representantes.

Enquanto método de investigação, as entrevistas são consideradas um tipo de observação indireta, tendo em conta que nos vamos dirigir aos sujeitos de investigação para obter a informação que é procurada (Quivy e Campenhoudt, 2005).

As diferentes fases de pesquisa e de análise deste trabalho seguem uma lógica de “triangulação de dados”, que assenta na premissa de que a obtenção de dados através de diferentes fontes de informação, e a análise com recurso a diversas estratégias, melhora os resultados obtidos, possibilitando uma análise mais completa do objeto de estudo.

“The logic of triangulation is based on the premise that no single method ever adequately solves the problem of rival explanations. Because each method reveals different aspects of empirical reality, multiple methods of data collection and analysis provide more grist for the research mill. (...) Combinations of interview, observation, and document analysis are expected in much fieldwork. Studies that use only one method are more vulnerable to errors linked to that particular method (e.g., loaded interview questions, biased or untrue responses) than are studies that use multiple methods in which different types of data provide cross-data validity checks” (Patton, 1999: 1192).

Levamos a cabo uma investigação cuja dimensão empírica foi desenvolvida em seis etapas:

1) Pesquisa de organizações:

- constituídas por trabalhadores das artes e da cultura;
 - que defendam interesses (profissionais, políticos e sociais), que valorizam os trabalhadores das artes e da cultura;
- 2) Mapeamento das organizações a partir de diferentes fontes de informação;
 - 3) Seleção de organizações, considerando as diferentes áreas artísticas e culturais e outros critérios pré-definidos;
 - 4) Elaboração de um guião de entrevista tendo em conta parâmetros que permitam caracterizar as organizações, desde a sua história e missão ao funcionamento interno e relações externas;
 - 5) Realização de entrevistas semi-estruturadas junto das 10 organizações selecionadas;
 - 6) Caracterização do percurso de cada organização e análise conjunta, construindo um retrato geral, que nos vai permitir responder à questão de partida.

2.2. Campo de análise: que organizações queremos procurar

Para percebermos como se organizam e se fazem valorizar os trabalhadores das artes e da cultura é importante percebermos que organizações existem para esse efeito no meio artístico e cultural português. O primeiro passo para esta investigação empírica é, por isso, fazer a recolha de organizações que obedeçam a dois requisitos: 1) sejam constituídas por trabalhadores das artes e da cultura; 2) dentro dos seus objetivos contemplem a defesa dos interesses dos trabalhadores que representam e promovam ativamente a sua valorização, ou seja, organizações *de* trabalhadores das artes e da cultura *para* trabalhadores das artes e da cultura.

Por “defesa dos interesses e valorização dos trabalhadores” vamos assumir todas as ações que lutem pelos direitos dos trabalhadores e as suas condições de trabalho; que promovam a sua formação e preparação técnica; que contribuam para o seu bem-estar físico, psíquico e social; que estimulem a discussão e o diálogo entre pares sobre temas pertinentes às suas áreas de atuação. Serão consideradas todas as organizações formadas por trabalhadores da cultura que incorporem nos seus estatutos este tipo de propósitos.

Excluem-se, por isso, todas as organizações que, sendo constituídas por trabalhadores das artes e da cultura, têm como principal finalidade a criação artística ou a defesa primordial de uma determinada área artística. No nosso estudo, o foco está apontado para os trabalhadores. Poderíamos argumentar, em última análise, que todas as organizações artísticas e culturais valorizam os seus trabalhadores, pois a partir do momento em que promovem atividades que os envolvem, a sua valorização está a acontecer. No entanto, como explicado acima, queremos focar-nos de forma mais direta nas ações dedicadas aos próprios trabalhadores das artes e da cultura.

2.2.1. Áreas artísticas e culturais e tipos de organizações a considerar

Para delimitarmos as áreas artísticas e culturais das organizações incluídas no nosso estudo, seguimos o enquadramento utilizado pelo European Statistical System Network on Culture (ESSnet-Culture), que desde a sua publicação em 2012 tem servido de enquadramento base para as estatísticas culturais dos países da União Europeia⁴⁴. O ESSnet-Culture delimitou um conjunto de atividades culturais, artísticas e criativas que resultam do cruzamento entre 10 domínios culturais e seis funções (Figura 2). Os domínios culturais englobam as áreas de Património Cultural; Arquivos; Bibliotecas; Livros e Publicações; Artes Visuais; Artes Performativas; Audiovisual e Multimédia; Arquitetura; Publicidade; Artesanato e as seguintes seis funções: Criação; Produção/Edição; Difusão/Comercialização; Preservação; Educação; Gestão/Regulação (Bina, *et al.* 2012: 20).

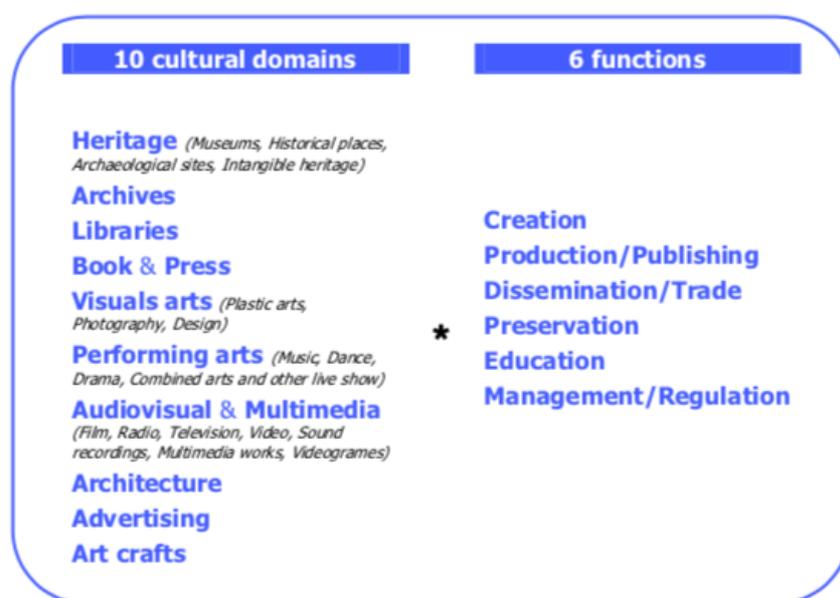


Figura 2: 10 domínios culturais e 6 funções (Bina *et al.*, 2012: 44)

Tendo em conta que é a relação entre os domínios culturais e as funções que determina quais as atividades que são consideradas culturais, existem dois domínios que foram excluídos do nosso estudo, a Publicidade e a Arquitetura. Nestes dois domínios, apenas a criação é considerada cultural: no caso da Publicidade, “apenas a criação de design publicitário original é considerada cultural”, ficando assim excluída a produção e/ou gestão de campanhas, e o mesmo se aplica à Arquitetura, em que “a produção não é cultural” (Bina, *et al.* 2012: 49). Tendo em conta estas ressalvas previstas no relatório final ESS-net Culture, consideramos que não faria sentido incluirmos entidades que

⁴⁴ ESSnet-CULTURE Final Report 2012: https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/ess-net-report_en.pdf, consultado a 08/07/2021.

Em Portugal, os seus parâmetros encontram-se refletidos nas Estatísticas da Cultura apuradas anualmente pelo Instituto Nacional de Estatística.

representassem as áreas de Publicidade e de Arquitetura, pois consideramos que a sua inclusão geraria um desequilíbrio em relação aos restantes domínios culturais, que representam um espectro bastante mais alargado de funções, para além da criação.

Relativamente ao tipo de organizações a incluir, o mapeamento vai integrar diferentes entidades da sociedade civil: associações culturais, sindicais, profissionais, patronais, fundações, entre outras.

2.3. Onde pesquisar e que fontes de informação utilizar

Tendo em conta que não existem bases de dados que contemplem o registo e a pesquisa de organizações a partir da sua missão e da sua natureza quanto à acumulação de capital (com ou sem fins lucrativos), o mapeamento das organizações foi um dos nossos grandes desafios. As investigadoras Raquel Rego e Vera Borges (2020) no estudo *The transformative role of Angels' cultural organisations under austerity* depararam-se com a mesma dificuldade: “Considering there is no public database identifying such cultural organisations [non-profit] in Portugal, their mapping also remains a work in progress” (Rego e Borges, 2020: 6).

De ressaltar que, precisamente por não haver um diretório que nos permita pesquisar e encontrar organizações de acordo com a sua missão e/ou objetivos, este mapeamento não é exaustivo nem pretende ser um mapeamento de todas as organizações existentes, até porque haverá organizações que não têm qualquer tipo de registo sobre sua constituição, às quais não tivemos acesso. Empenhamo-nos, ainda assim, para incluir o maior número de organizações possível, recorrendo a diferentes fontes de informação.

A primeira abordagem à recolha de dados passou por listar os nomes de todos os coletivos ligados às artes e à cultura que surgiram ao longo dos últimos anos, com maior frequência desde Março de 2020, nos diferentes órgãos de comunicação social, em notícias, reportagens, artigos de opinião, cartas abertas, cujos temas abordavam algum tipo de reivindicação, exposição ou reflexão sobre as artes e a cultura em Portugal e os seus trabalhadores. Foram também listadas as organizações ouvidas em audições na Comissão de Cultura e Comunicação sobre “respostas e medidas destinadas a proteger o setor cultural e criativo” durante a pandemia e em audições sobre o novo estatuto dos profissionais da cultura⁴⁵.

⁴⁵ Audições da Comissão de Cultura e Comunicação disponíveis em: <https://www.parlamento.pt/sites/COM/XIVLeg/12CCC/Paginas/Audicoes.aspx>, consultado a 10/07/2021. À Comissão de Cultura e Comunicação compete-lhe exercer as suas competências de acompanhamento e fiscalização política nas áreas da Cultura, da Comunicação Social e da Sociedade da Informação. Fonte: <https://www.parlamento.pt/sites/COM/XIIILeg/Paginas/Competencias.aspx>, consultado a 10/07/2021.

Foi consultada a base de dados de associações profissionais relativa ao projeto de investigação do CIES-ISCTE *Profissões em Portugal* (2001-2002), setor de atividade profissional: “Educação, ciência, cultura e espectáculo, que inclui informação e desporto”⁴⁶.

Foram feitas pesquisas no motor de busca Google, nas redes sociais Facebook, Instagram e Twitter, utilizando palavras-chave relacionadas com organizações culturais e suas derivações, direitos dos trabalhadores das artes e da cultura, políticas culturais, entre outras.

As pesquisas bibliográficas, programas de televisão, podcasts, newsletters, conversas informais com trabalhadores do meio cultural também constituíram fontes que nos levaram ao conhecimento de mais organizações para o mapeamento.

2.4. Mapeamento geral de organizações

2.4.1. Parâmetros do mapeamento

O mapeamento encontra-se organizado de acordo com as seguintes áreas: Património Cultural; Arquivos e Biblioteca; Livros e Publicações; Artes Visuais; Artes Performativas; Audiovisual e Multimédia; Artesanato, e inclui organizações que desempenham as seguintes funções: Mediação Cultural, Formação, Ação Social e Ação Política.

No mapeamento, foi registado o nome da organização, o ano de fundação, a sede, o âmbito geográfico de atuação, o tipo de organização, ou seja, a sua forma jurídica, e o CAE principal. Foi incluída uma breve descrição, que inclui pelo menos um dos objetivos da organização e o endereço da página online oficial, que nalguns casos é um site, noutros uma página numa rede social. Embora a maior parte das organizações tenham diversas páginas, apenas foi incluída uma delas neste mapeamento.

Foram registadas apenas organizações cuja presença online foi confirmada. É um risco que corremos, mas tendo em conta que durante a pandemia houve uma grande importância dada aos meios digitais, as organizações que não possuíam qualquer tipo de presença online, ou cujas páginas estavam há mais de três anos sem atividade, não foram consideradas neste mapeamento (ver Anexo A).

2.4.2. Breve leitura e algumas considerações sobre o mapeamento

No mapeamento apresentado, a distribuição das 62 organizações é bastante desigual em duas das áreas: as Artes Performativas registam o maior número de organizações representativas, contando com 15 entidades, enquanto que os Arquivos e Bibliotecas registam apenas uma organização. Nas restantes áreas, a distribuição é mais igualitária: no Artesanato foram registadas nove organizações, o Audiovisual e Multimédia regista oito e os Livros e Publicações incluem seis organizações, tal como

⁴⁶ Base de dados *Profissões em Portugal* disponível online: <http://bdapp.cies.iscte.pt>

as Artes Visuais e o Património Cultural. Nas funções de Mediação Cultural, Formação, Ação Social e Política foram listadas 11 organizações.

Quanto à data de fundação, as organizações mais antigas, e que ainda estão ativas, foram criadas no século XIX, em 1863 (APA - Associação dos Arqueólogos Portugueses) e 1882 (AJHLP - Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto). As mais recentes foram criadas em 2021 (APPEE - Associação Portuguesa de Profissionais dos Espetáculos e Eventos e APMAC - Associação Portuguesa de Mediação Artística e Cultural). O ano mais representativo quanto à criação de organizações é 2020, altura em nasceram 15 organizações, seis das quais são grupos informais. Este dado espelha a “vaga de movimentações por parte de profissionais, sindicatos e outros agentes” (Martinho, 2020: 6) que ocorreu durante um ano marcado pelo contexto da pandemia Covid-19.

Em termos de âmbito de atuação, foram mapeadas 10 organizações que atuam a nível regional, sete das quais ligadas à área do Artesanato. As restantes 52 organizações atuam a nível nacional.

Quanto à localização, 37 organizações estão sediadas na Área Metropolitana de Lisboa; 30 têm sede na cidade de Lisboa. Existem quatro organizações com sede na cidade do Porto e duas em Faro. As restantes 12 estão espalhadas pelo país, situando-se em Aveiro, Beja, Coimbra, Guimarães, Matosinhos, Odemira, Oliveira de Azeméis, Pombal, Porto de Mós, Seia, Tomar e Vila Velha de Rodão. Sete organizações são informais, não têm sede oficial.

A maior parte das organizações, num total de 42, define-se como “Associação”, sem qualquer outro tipo de especificação. Quanto ao respetivo enquadramento das atividades económicas, foram registados 12 tipos de códigos CAE⁴⁷. Os três códigos que têm uma maior expressão são o “94995 Outras atividades associativas, n.e.” (18), seguido de “94120 Atividades de organizações profissionais” (12) e “94991 Associações culturais e recreativas” (12). Estes dados espelham a dificuldade na pesquisa, pois a classificação deste tipo de organizações tem uma grande diversidade, tal como o enquadramento das suas atividades.

2.5. Seleção de organizações

2.5.1. Que categorias de análise privilegiar?

Depois do mapeamento geral, foi feita a seleção de 10 organizações, de acordo com critérios previamente estabelecidos:

- a) Diversidade de áreas culturais: a amostra deve procurar espelhar a diversidade de áreas culturais existentes, incluindo todas aquelas que surgem no mapeamento já apresentado;

⁴⁷ Neste mapeamento apenas foram considerados os códigos CAE principais das organizações, embora um número reduzido de organizações possua também um ou mais códigos CAE secundários.

- b) Longevidade das organizações: a amostra deve incluir organizações com uma história já longa e outras que foram fundadas mais recentemente, para percebermos que tipo de dinâmicas existem numas e noutras, e que pontos em comum ou de contraste existem entre elas;
- c) Formas jurídicas: a amostra deve abranger diferentes formas jurídicas para percebermos se isso reflete em diferentes formas de atuação ou noutro tipo de distinções;
- d) Boas práticas: consideramos relevante selecionar para a amostra deste estudo organizações cujas boas práticas, em diferentes âmbitos, se têm destacado;
- e) Disponibilização de informação online: este critério está, em parte, relacionado com o anterior. A disponibilização de informação sobre a própria organização e as suas atividades foi um fator a considerar.

Tendo em conta que para a seleção de organizações não foram usados métodos de seleção aleatória, podemos afirmar que estamos perante uma amostra não contabilística, de conveniência: “A convenience sample is one that is simply available to the researcher by virtue of its accessibility” (Bryman, 2012: 201). A amostra de conveniência permite-nos estabelecer relações de dados importantes, no entanto, não nos permite fazer generalizações, tendo em conta que a população desta amostra não é representativa (Bryman, 2012).

2.5.2. Observação e recolha de informação

A informação recolhida para o mapeamento geral das organizações serviu de base para a seleção da amostra. Depois partimos para uma observação mais sistemática de dados sobre cada uma delas, sobretudo nos canais de comunicação online: sites, páginas oficiais nas redes sociais, como Facebook, Instagram, Twitter, mas também notícias, entrevistas e outros artigos encontrados nos diferentes órgãos de comunicação social. Esta recolha e análise de dados serviu para personalizar cada guião de entrevista, contextualizando as perguntas com especificidades relativas a cada organização, ajudando à fluidez da entrevista.

2.5.3. Entrevistas semi-estruturadas: parâmetros e procedimentos

Com o objetivo de caracterizar das organizações, foi construído um guião geral com dimensões, tópicos e perguntas que foram colocadas aos representantes de cada uma das organizações. Este guião foi inspirado na grelha de análise utilizado no estudo de Rego e Borges (2020) e também nos inquéritos feitos no âmbito do estudo sobre *Associações Profissionais em Portugal* (Freire, 2004).

As dimensões abrangidas foram as seguintes:

- a) Perfil e experiência profissional do entrevistado

- b) História e missão da organização
- c) Principais atividades desenvolvidas pela organização
- d) Tipo de organização / Estatuto jurídico
- e) Estrutura interna
- f) Fontes de financiamento
- g) Relação da organização com os seus associados/público-alvo
- h) Canais de comunicação
- i) Parcerias e redes com outras organizações
- j) Estudos e contribuições da organização para o desenvolvimento de políticas públicas

Para cada uma destas dimensões foram desenvolvidas perguntas diretas, que foram colocadas aos representantes de cada uma das organizações. O procedimento aplicado foi semelhante para todas as entidades: foi enviado um e-mail para o contacto geral da organização com um pedido de entrevista com um/a representante da organização, sem nunca especificarmos nomes ou cargos; a escolha do entrevistado ficou a cargo de cada entidade. Nesse e-mail foi explicado o tema que estava a ser trabalhado e os objetivos de investigação, os temas que queríamos abordar e a duração prevista para a entrevista (45 minutos a 1 hora). Tendo em conta o contexto de pandemia, nove entrevistas decorreram online, através da plataforma Zoom, e uma delas decorreu presencialmente.

No início de cada entrevista, foi pedida autorização aos entrevistados para gravarmos o áudio e para utilizarmos as suas declarações no âmbito deste trabalho. Todos os entrevistados acederam aos pedidos sem quaisquer reticências. As entrevistas decorreram de forma muito aberta e disponível.

Relativamente ao tratamento de dados, as entrevistas foram transcritas na íntegra e foi utilizado o programa MAXQDA para a sua análise.

De acordo com estes critérios, foram selecionadas as 10 organizações listadas na Tabela 1, apresentada abaixo.

2.5.5. Tabela: 10 organizações de profissionais das artes e da cultura

Tabela 1: 10 organizações de profissionais das artes e da cultura

ÁREA / FUNÇÕES	ORGANIZAÇÃO	ANO	SEDE	ÂMBITO	TIPO / FORMA JURÍDICA	CAE
Património Cultural	STARQ - Sindicato dos Trabalhadores em Arqueologia	2012	Lisboa	Nacional	Sindicato	94200 Atividades de organizações sindicais
Arquivos e Bibliotecas	BAD - Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas, Profissionais da Informação e Documentação	1973	Lisboa	Nacional	Associação profissional Pessoa coletiva de utilidade pública Sem fins lucrativos	85591 Formação profissional
Livros e Publicações	APE - Associação Portuguesa de Escritores	1973	Lisboa	Nacional	Associação Sem fins lucrativos	94110 Atividades de organizações económicas e patronais
Artes Visuais	SOS Arte PT - Associação Portuguesa de Apoio aos Artistas Visuais em Tempos de Crise	2020	Mafra	Nacional	Associação Sem fins lucrativos	94995 Outras atividades associativas, n.e.
Artes Performativas	Plateia - Associação de Profissionais das Artes Cénicas	2004	Porto	Nacional	Associação Sem fins lucrativos	94991 Associações culturais e recreativas
Audiovisual e Multimédia	APAD - Associação Portuguesa de Argumentistas e Dramaturgos	1998	Lisboa	Nacional	Associação Sem fins lucrativos	94995 Outras atividades associativas, n.e.
Artesanato	AARL - Associação dos Artesãos da Região de Lisboa	1982	Lisboa	Nacional	Associação Entidade de direito privado Sem fins lucrativos	94120 Atividades de organizações profissionais
Mediação Cultural e Formação	Acesso Cultura	2013	Almada	Nacional	Associação cultural Sem fins lucrativos	94995 Outras atividades associativas, n.e.
Ação Social e Formação	Fundação GDA	2010	Lisboa	Nacional	Fundação Pessoa colectiva de direito privado Sem fins lucrativos	88990 Outras atividades de apoio social sem alojamento, n.e.
Ação Política	Ação Cooperativista	2020	Não se aplica	Nacional	Grupo informal	Não se aplica

3. Casos de Estudo: 10 organizações de profissionais das artes e da cultura

3.1. Património Cultural: Sindicato dos Trabalhadores de Arqueologia – STARQ

Regis Barbosa é licenciado em Arqueologia pela Universidade Nova FCSH e mestre em Arqueologia Pré-Histórica e Arte Rupestre pelo Instituto Politécnico de Tomar/UTAD. Tem estado sobretudo ligado ao ramo da Arqueologia Preventiva, passando por diferentes projetos, empresas e organismos, entre eles, o Museu Municipal de Arqueologia da Amadora e a Câmara Municipal de Odivelas. Regis Barbosa reconhece que o seu percurso laboral tem sido marcado por “muita precariedade, muitos falsos recibos verdes”, tendo tido apenas um contrato de trabalho ao longo de 13 anos. Apesar dos “vínculos instáveis”, tem trabalhado sempre na área da arqueologia⁴⁸. Regis Barbosa é um dos membros fundadores do STARQ, fazendo parte do grupo que impulsionou o nascimento do sindicato.

É Presidente do STARQ no mandato em vigor entre 2020-2023.

3.1.1. Sobre o STARQ: história, missão e objetivos

O STARQ, Sindicato dos Trabalhadores de Arqueologia, define-se como sendo uma “organização sindical autónoma e independente do Estado, do Governo, do patronato, de confissões religiosas, de partidos políticos e a quaisquer associações ou grupos de natureza não sindical”⁴⁹. Nasce formalmente em 2012, “fruto e no meio da crise financeira e económica desse período”⁵⁰ numa altura em que havia uma grande quantidade de “arqueólogos muito precários”, como nos relata Regis Barbosa:

Muitas das pessoas que estavam a trabalhar no Alentejo [na expansão do Alqueva] trabalhavam com condições muito más, salários muito baixos, trabalhavam muitas horas por dia, estavam deslocados, as condições eram muito complicadas. (...) Houve empresas que faliram e deixaram os trabalhadores sem dinheiro até hoje, noutras havia problemas de atraso no pagamento de salários.

No resto do país, muitos outros trabalhadores se debatiam com uma forte precariedade. A ideia da criação de um sindicato começou, de forma mais precisa, no dia 20 de março de 2010, no Museu Nacional de Arqueologia, em Lisboa, numa discussão sobre formas de organização dos trabalhadores de arqueologia. A partir dessa data, foi criado o “Grupo de Trabalho Pró-Sindicato [que] passou a promover uma atividade regular de divulgação do projecto sindical, com reuniões e sessões de esclarecimento por todo o país” (Mesquita e Simões, 2014: 197). O projeto estatutário foi sendo construído e em 2012 a criação do sindicato avançou.

⁴⁸ Entrevista a Regis Barbosa realizada via Zoom no dia 24/05/2021.

⁴⁹ Site do STARQ, secção Quem somos: <https://starq.info/quem-somos>, consultado a 22/09/2021.

⁵⁰ Site do STARQ, secção Quem somos: <https://starq.info/quem-somos>, consultado a 22/09/2021.

A formalização do STARQ foi marcada por imprevistos. Podemos ler no seu site que “a consumação da sua oficialização dá-se num ambiente de hostilidade para o sindicalismo, enfrentando à nascença um processo de extinção, que só foi ultrapassado com a aprovação e publicação dos seus Estatutos no Boletim de Trabalho e Emprego (BTE) de 22 de Abril de 2015”⁵¹. Regis Barbosa explica-nos o que sucedeu nesse período. Em 2012, houve uma reunião de 100 trabalhadores de arqueologia para a assembleia constituinte, onde foi aprovada a criação do sindicato, os respetivos estatutos e foi eleita a comissão instaladora. Os estatutos foram enviados para a DGERT (Direcção-Geral do Emprego e das Relações de Trabalho), no entanto, por essa altura, tinha entrado em vigor uma alteração ao Código de Trabalho que aprovou o chamado “Direito de tendência”, que “estipula que o sindicato tem de fornecer condições para a existência de uma tendência alternativa dentro do próprio sindicato, digamos, uma oposição”, explica-nos Regis. Para os fundadores do STARQ, esta condição “era uma ingerência à vida interna do próprio sindicato, pois quem sabe se há uma tendência dentro do sindicato ou não, são os sócios do sindicato, não é um decreto que impõe a existência de uma tendência”, considera o dirigente. “Podem até existir várias oposições”, acrescenta. No entanto, como o STARQ não tinha contemplado esse direito, os estatutos foram chumbados e o Ministério Público iniciou um processo de extinção do sindicato. Regis Barbosa partilha que esta foi uma situação difícil de gerir, por vários motivos: “acho que não havia ninguém da formação original [do STARQ] que não trabalhasse a recibos verdes; os que não trabalhavam a recibos, acho que estavam desempregados; a crise em 2012 estava com uma força brutal (...), muita gente acabou mesmo por abandonar a profissão nesta altura”, e por consequência, abandonou também o sindicato. Existiam, ainda, outras limitações, como explica o dirigente:

A enorme inexperiência interna por parte da Direção [do STARQ] sobre leis laborais e sobre aquilo que é um sindicato era muito grande; era tudo pessoal muito jovem. (...) A experiência que nós tínhamos era de conhecer pedra talhada e cerâmica romana, não era conhecer as leis de trabalho (risos). Por outro lado, (...) não tínhamos fundos para enfrentar aquele processo.

Como o Sindicato não estava ainda formalmente constituído, “não era possível abrir uma conta no banco nem cobrar quotas”. Os impedimentos acumulavam-se, desabafa o dirigente.

A solução chegou-lhes da parte da organização sindical CGTP (Confederação Geral dos Trabalhadores Portugueses) que deu origem àquilo a que Regis Barbosa chama de “solidariedade sindical”, cedendo-lhes a assistência de um advogado para os acompanhar no processo. Nesta altura, o STARQ não era ainda filiado da CGTP, a filiação viria a acontecer em 2018.

⁵¹ Site do STARQ, secção Quem somos: <https://starq.info/quem-somos>, consultado a 22/09/2021.

O STARQ acabou por ter de optar pela solução “mais pragmática” e aceitar a inclusão do direito de tendência nos seus estatutos, tendo em conta que já era uma luta “que os sindicatos grandes e antigos estavam com dificuldade em enfrentar, quanto mais um sindicato novo e pequeno”, conclui Regis. Em 2015, após nova assembleia geral para alteração dos estatutos, estes foram aprovados e publicados, com a inclusão do direito de tendência (Artigo 6.º)⁵². Todo o processo, juntamente com a precariedade no setor da arqueologia, levou ao desaparecimento de muitos membros do STARQ. Formalidades ultrapassadas, o Sindicato começou a exercer as suas funções em pleno.

O STARQ tem como missão representar os trabalhadores do setor de arqueologia nele filiados, nomeadamente aqueles que exercem funções nas áreas de investigação, valorização e divulgação, salvaguarda e emergência, conservação e restauro, formação e ensino, arqueociências e técnicas do património⁵³.

Os seus principais objetivos passam por defender os interesses e os direitos dos associados, individualmente ou enquanto grupo profissional; promover ações com vista à satisfação das reivindicações expressas pela vontade coletiva democraticamente expressa; participar na definição das grandes opções de política cultural, científica e educativa; manter os seus associados informados; defender as liberdades democráticas, os direitos e as conquistas dos trabalhadores e das suas organizações⁵⁴.

3.1.2. Principais linhas de ação e atividades

O STARQ desenvolve atividades como a organização de movimentos de luta pelo combate ao desinvestimento na área; a divulgação de notícias nos diferentes órgãos da comunicação social sobre situações no sector; visitas a locais de trabalho com o objetivo de auscultar as preocupações dos trabalhadores; ações de divulgação em diversas instituições públicas e privadas, nomeadamente, universidades, entre outras⁵⁵.

Regis Barbosa confirma que todas estas ações acontecem regularmente, no entanto, no último ano, o contexto da pandemia provocou “uma alteração muito grande nas atividades”, especialmente nas presenciais. Apesar dos constrangimentos, têm existido conversas e encontros online, sobretudo com estudantes de arqueologia. Neste tipo de ações, o STARQ pretende dar a conhecer-se, mas também “promover uma ação de consciencialização sobre os problemas do setor”⁵⁶. Outra das linhas de ação

⁵² Estatutos do STARQ: <https://starq.info/starq-estatutos>, consultado a 30/09/2021.

⁵³ Site do STARQ, secção Quem somos: <https://starq.info/quem-somos>, consultado a 30/09/2021.

⁵⁴ Retirado do Site oficial do STARQ, secção Quem somos: <https://starq.info/quem-somos>, consultado a 30/09/2021.

⁵⁵ Informação detalhada sobre diversas ações realizadas, disponível no Relatório e Contas 2018: http://starq.info/wp_direc/wp-content/uploads/2020/05/RELATÓRIO-E-CONTAS_2018.pdf, consultado a 22/09/2021.

⁵⁶ Plano de Atividades do STARQ para 2020: <https://starq.info/publicacoes/plano-de-actividades>, consultado a 22/09/2021.

que tem sido considerada prioritária para o STARQ, e que se tem mantido ativa, é o apoio jurídico aos seus associados⁵⁷.

3.1.3. Estrutura e financiamento

O STARQ tem sede em Lisboa e o âmbito da sua atuação abrange o território nacional, incluindo Açores e Madeira. A sua estrutura é composta pelos seguintes órgãos sociais: Mesa da Assembleia Geral (três membros), Conselho Fiscal (três membros) e Direção Nacional (11 membros), num total de 17 membros⁵⁸. A duração do mandato dos membros eleitos é de três anos.

O exercício dos cargos associativos não é remunerado, conforme previsto nos estatutos. O Presidente do STARQ considera que o desempenho dos cargos associativos é especialmente desafiante no contexto de precariedade que caracteriza o setor da arqueologia. Regis Barbosa afirma que os trabalhadores que têm contratos de trabalho podem tirar as horas sindicais previstas no Código de Trabalho, mas quem trabalha a recibos verdes não tem qualquer tipo de apoio legal para o fazer. “A maior parte do trabalho é feito fora do horário de trabalho, é mesmo a militância que vai dando resultados”, conclui Regis.

As principais fontes de financiamento do STARQ são as quotas dos associados e algumas doações. A quota paga pelos associados corresponde a 1% do salário base, mas no caso de trabalhadores “muito precários”, o STARQ tenta encontrar uma solução alternativa, avaliada caso a caso.

O STARQ disponibiliza no seu site alguns relatórios internos, como os Relatórios e Contas de 2016, 2017 e 2018 e o Plano de Atividades de 2020⁵⁹.

3.1.4. Associados e canais de comunicação

Regis Barbosa estima que existam cerca de mil trabalhadores, “talvez um pouco mais”, no setor da Arqueologia. O STARQ tem 198 associados ativos.

Quanto a canais de comunicação, o sindicato tem um site e páginas nas redes sociais Facebook, Twitter e Instagram⁶⁰. As plataformas são atualizadas frequentemente com informação sobre as iniciativas do STARQ e com outras partilhas que o sindicato considera pertinentes.

O Sindicato tem um boletim informativo, chamado “Interface”, publicado semestralmente online e disponibilizado no seu site, onde aborda temas relacionados com as atividade que organiza ou

⁵⁷ Apoio jurídico do STARQ: <https://starq.info/associados/apoio-juridico>, consultado a 22/09/2021.

⁵⁸ Estatutos do STARQ: <https://starq.info/starq-estatutos>, consultado a 22/09/2021.

⁵⁹ Página Relatórios e Contas do STARQ: <https://starq.info/publicacoes/relatorios-e-contas-roc>, consultado a 22/09/2021.

Página do Plano de Atividades 2020: <https://starq.info/publicacoes/plano-de-actividades>, consultado a 22/09/2021.

⁶⁰ Site do STARQ: <https://starq.info>, consultado a 02/10/2021, consultado a 22/09/2021.

Página do STARQ no Facebook: <https://www.facebook.com/STARQqueologia>, consultado a 22/09/2021.

Página do STARQ no Twitter: <https://twitter.com/STARQ46393489>, consultado a 22/09/2021.

Página do STARQ no Instagram: https://www.instagram.com/_starq, consultado a 22/09/2021.

assuntos que afetam o trabalho e o dia-a-dia dos trabalhadores de arqueologia⁶¹. Na página do STARQ na rede Academia.edu estão publicadas as edições do boletim informativo e os artigos que os seus membros vão publicando na revista do Centro de Arqueologia de Almada, a Al-Madan⁶².

Existe comunicação exclusiva para os associados, como é o caso dos e-mails, que são enviados regularmente, contendo informação sobre as tomadas de posição do Sindicato, ou outra informação considerada relevante, como os apoios para os trabalhadores da cultura, entre outros temas. Existe também um telefone disponível, ao qual os associados podem recorrer para receberem apoio personalizado.

O STARQ tem um conjunto de protocolos com empresas de diversas áreas consideradas do interesse dos associados, onde estes podem ter descontos em diferentes serviços ou produtos⁶³.

Para auscultar as necessidades dos seus associados e promover momentos de partilha, o Sindicato organiza reuniões; algumas são apenas para sócios, outras abertas a sócios e não sócios. Regis Barbosa considera-as vias de comunicação importantes.

Em termos de angariação de novos associados, o dirigente diz-nos que é algo que acontece de uma forma bastante natural: “a angariação basicamente é feita através da ação nos locais de trabalho, ao conversar com os trabalhadores, com os colegas, e agora utilizando muito as novas ferramentas de comunicação, Zoom, WhatsApp, Facebook, Instagram. Não há ações específicas, as coisas acontecem de forma mais orgânica, ao estabelecermos relações de confiança”.

3.1.5. Parcerias e redes

Para Regis Barbosa, as parcerias e redes criam sinergias vantajosas. O dirigente dá-nos o exemplo da sede do STARQ, que é cedida e cujo espaço é partilhado com outras organizações, ou o apoio à contabilidade que recebem fruto da recente filiação na União de Sindicatos de Lisboa. O STARQ é também filiado na CGTP-IN. Para Regis Barbosa, estas ligações aumentam a capacidade do próprio STARQ na defesa dos trabalhadores de arqueologia:

Um sindicato com a dimensão do nosso, com a capacidade financeira que temos, mesmo que afiliássemos todos os arqueólogos – o que era impossível – faria com que a nossa capacidade de defender os trabalhadores fosse muito restrita. A união faz a força, unirmo-nos a outros sindicatos, a outras estruturas, que são independentes dos partidos, faz todo o sentido.

Relativamente a outras parcerias, existe diálogo recorrente entre o STARQ e outras associações e organizações de natureza variada, dependendo das situações em causa: “há situações em que

⁶¹ Edições do boletim informativo Interface disponíveis em: <https://starq.info/publicacoes/boletim-informativo>, consultado a 22/09/2020.

⁶² Perfil no Academia.edu do STARQ: <https://independent.academia.edu/STARQSTARQ>, consultado a 22/09/2021.

⁶³ Consultar protocolos para associados STARQ: <https://starq.info/associados/protocolos>, consultado a 22/09/2021.

procuramos convergir e estabelecemos contacto com outras associações, como a Associação dos Arqueólogos Portugueses, o Manifesto 1% para a Cultura, a BAD ou outras associações com as quais nos identificamos. Outras vezes, somos procurados. Debateremos sempre, mas nem sempre convergimos”, explica-nos.

Outra das grandes vantagens que Regis Barbosa encontra neste tipo de ligações, é a troca de experiências e os debates que são gerados entre todos.

Quando estamos em plenários com outros sindicatos, estamos em encontros, em lutas, nós temos uma visão mais abrangente das outras questões dos trabalhadores, menos restritas à nossa realidade específica. Esse debate, essa troca de informação (...) já nos ajuda muito a ver que os problemas que nós temos têm semelhanças e diferenças com os dos outros sindicatos (...), até com sindicatos mais antigos, com camaradas que já têm uma militância há mais tempo, outros que têm há menos tempo, mas têm uma perspectiva diferente. Todos esses debates são muito importantes.

3.1.6. Estudos e intervenções políticas

“O conhecimento do setor e a elaboração de estudos é o que permite que nós defendamos determinadas políticas públicas”, afirma Regis Barbosa. Foi isso que levou o STARQ a apostar na realização de estudos desde setembro de 2020, onde têm abordado temas como “Problemas de saúde relacionados com o trabalho” ou “Salários e discriminações salariais das mulheres”, entre outros⁶⁴. Nas palavras de Regis Barbosa: “o STARQ tem procurado esta via [dos estudos] para conhecer melhor o universo dos trabalhadores de arqueologia para além daquilo que vamos descobrindo de uma forma mais empírica, no contacto com os trabalhadores”.

Relativamente às contribuições políticas, Regis Barbosa explica-nos que há uma série de dinâmicas, quer da parte do Ministério da Cultura, quer da parte dos partidos. O dirigente assegura que o STARQ procura dialogar e propor medidas e alterações concretas em relação a determinados temas e medidas, mas reconhece que não é fácil estabelecer um diálogo direto com o Ministério da Cultura. Existe, no entanto, uma relação mais próxima com os partidos com representação parlamentar, para quem o STARQ envia “denúncias, reivindicações, tomadas de posição e, frequentemente, os deputados falam do assunto e propõem reuniões”, havendo um diálogo intenso nalgumas situações, como foi o caso da defesa dos vestígios da Sé de Lisboa.

⁶⁴ Estudos realizados pelo STARQ disponíveis em: <https://starq.info/publicacoes/estudos>, consultado a 22/09/2021.

3.2. Arquivos e Bibliotecas: Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas, Profissionais da Informação e Documentação – BAD

Paula Meireles é licenciada em Ciências da Comunicação e mestre em Ciências da Informação e da Documentação, variante Arquivo, pela Universidade Nova FCSH. É coordenadora do Grupo de Gestão Documental e Arquivo da Fundação para a Ciência e a Tecnologia desde 2009. Assumiu a coordenação técnica de projetos de tratamento, organização e disponibilização de acervos documentais, enquanto investigadora do Instituto de História Contemporânea da Nova FCSH, entre 2003 e 2020. Tem organizado e participado em encontros de divulgação científica na área do património documental, arquivos de ciência, arquivos da administração pública e curadoria digital.

Paula Meireles é associada da BAD desde 2014, cuja ação já seguia há algum tempo: “fui sempre muito atenta e seguidora das várias atividades que esta associação promovia”, conta-nos em entrevista⁶⁵. É Vice-presidente da Associação desde dezembro de 2020, desafio que aceitou com entusiasmo: “aceitei [o cargo] como sendo um grande desafio para mim, mas também com muito entusiasmo ao pensar que iria poder desenvolver trabalho nesta área da qual gosto muito e tenho desenvolvido trabalho profissionalmente (...) e tem sido realmente muito interessante”, afirma. “Tenho a certeza que vou sair daqui enriquecida, seja profissionalmente, seja pessoalmente, através das relações que estou a estabelecer com os outros colegas”.

Paula Meireles é Vice-presidente da BAD no mandato em vigor entre 2020 e 2023.

3.2.1. Sobre a BAD: história, missão e objetivos

A Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas, Profissionais da Informação e Documentação, BAD, é a associação profissional que representa os profissionais destas áreas. Foi fundada em 1973, em resultado dos esforços dos profissionais portugueses de documentação e informação, embora os fundamentos que originaram a sua criação fossem discutidos desde 1963. A BAD viria a constituir-se 10 anos mais tarde, por se entender que “não estavam ainda reunidas as condições para o seu sucesso”, conforme podemos ler no documento que apresenta a sua história⁶⁶.

Ainda faltava criar entre bibliotecários e arquivistas o sentimento de grupo, a noção de ‘classe’, para a qual muito contribuíram os encontros e as inúmeras reuniões de trabalho e de convívio promovidas tanto pelos “Cadernos”⁶⁷ como, mais tarde, em Lisboa, por um grupo de profissionais:

⁶⁵ Entrevista a Paula Meireles via Zoom no dia 15/06/2021.

⁶⁶ História da BAD, disponível online no site da associação: <http://apbad.pt/Downloads/historiabad.pdf>, acedido a 23/09/2021.

⁶⁷ “Cadernos” foi o nome pelo qual o movimento reivindicativo que precedeu à BAD ficou conhecido. Mais informação disponível em: <http://apbad.pt/Downloads/historiabad.pdf>, consultado a 23/09/2021.

reuniões periódicas de valorização profissional, visitas de estudo, realização de exposições e colóquios ou a celebração do Dia do Bibliotecário, desde 1965, na Feira do Livro de Lisboa⁶⁸.

Entre 1975 e 1983, a BAD passou por um processo de institucionalização, começando a ser chamada a colaborar na elaboração de diplomas e a produzir pareceres sobre matérias relacionadas com as profissões que representava. O reconhecimento “culmina” em 1983 com o início de parcerias públicas, onde a BAD passou a ser um “incontornável parceiro do Estado em projectos para a área do livro, da leitura ou do património documental e, mesmo, a forçar a intervenção no domínio das políticas para o sector de bibliotecas e arquivos”⁶⁹.

Entre 1983 e 1991, a Associação consolidou as suas atividades e apostou na “menina dos seus olhos”, a formação, passando a fazer ações de formação, cursos e seminários de forma contínua, aposta que se manteve até ao presente.

De 1992 a 1998, a BAD conseguiu implantar-se a nível nacional, espalhando-se para outras regiões do país, para além de Lisboa, onde é a sua sede, e da delegação regional de Coimbra, criando as delegações do Sul e do Norte. Foi também altura de reforçar o seu papel no campo da lusofonia, criando encontros e espaços próprios para reforçar a cooperação entre países de língua portuguesa⁷⁰. Avançamos até aos dias de hoje, para a entrevista com Paula Meireles, que nos explica os novos desafios para a BAD do presente e do futuro. O triénio de 2020 a 2023 “marca um momento de mudança para a associação em resultado da revisão estatutária que aconteceu em 2019, que veio permitir a integração de novos profissionais com um perfil mais alargado e o envolvimento de mais associados nos órgãos sociais da BAD”, refere a dirigente. Estes são dois dos eixos aos quais a Direção atual se está a dedicar, para além da aposta na oferta formativa e na capacitação profissional, prioridade contínua da BAD. O reforço de sinergias e a cooperação e reforço da ação pública também fazem parte das metas a alcançar.

A BAD tem como missão defender e apoiar os interesses dos seus associados e reforçar os laços de solidariedade da profissão, sensibilizar para a criação de serviços de informação e documentação (Arquivos, Bibliotecas, Museus, entre outros) e fazer progredir a área profissional e científica⁷¹. Os seus objetivos passam por defender o direito à informação, contribuir para a definição de políticas de informação adequadas ao país, concorrer para a elevação dos padrões de ensino, apoiar a formação e valorização de competências científico-técnicas dos profissionais da informação ou atuar no sentido de aumentar a visibilidade social e política dos serviços e dos profissionais do setor⁷².

⁶⁸ História da BAD, disponível online: <http://apbad.pt/Downloads/historiabad.pdf>, consultado a 23/09/2021.

⁶⁹ História da BAD, disponível online: <http://apbad.pt/Downloads/historiabad.pdf>, consultado a 23/09/2021.

⁷⁰ História da BAD, disponível online: <http://apbad.pt/Downloads/historiabad.pdf>, consultado a 23/09/2021.

⁷¹ Missão da BAD disponível em: <http://www.apbad.pt/quemsomos.htm>, consultado a 23/09/2021.

⁷² Objetivos detalhados da BAD disponíveis em: <http://www.apbad.pt/quemsomos.htm>, consultado a 23/09/2021.

3.2.2. Principais linhas de ação e atividades

Para concretizar os eixos estratégicos propostos, Paula Meireles considera que é preciso ter em conta “a evolução que está a acontecer nesta área de trabalho” e, como tal, a BAD precisa de começar a integrar profissionais com outro tipo de competências: “há pessoas a trabalhar com informação e documentação para além dos arquivistas e bibliotecários (...), há pessoas ligadas a áreas mais técnicas ou de sistemas, ou até à área de curadoria digital (...) e é importante que comecemos a trabalhar em conjunto também com essas pessoas”, afirma. A integração de novos profissionais com um perfil mais alargado levou à atualização do nome da associação: os “Documentalistas” (Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas), deram lugar aos “Profissionais da Informação” (Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Profissionais da Informação).

Outra das ações em curso passa pelo envolvimento de mais associados nos órgãos sociais da BAD e, para esse efeito, ocorreu uma alteração na constituição das equipas. Paula Meireles explica-nos que anteriormente existia o conselho nacional e as várias delegações regionais, onde era replicada a mesma estrutura interna do conselho nacional, ou seja, cada delegação regional tinha a sua própria estrutura constituída por um presidente, vice-presidente, secretário, tesoureiro. Atualmente, o conselho nacional mantém-se, mas as equipas de cada uma das delegações passam a ser compostas por um representante, que integra o conselho nacional, e por vogais de várias zonas geográficas da respetiva delegação. “Esta é a forma de todas as delegações regionais acompanharem tudo o que se passa na BAD e depois poderem partilhar (...) não só com quem está dentro da delegação, mas com todos os associados”, explica-nos a dirigente. Paula Meireles acede que em termos de gestão existem “desafios adicionais relativamente ao funcionamento da BAD por envolver muito mais pessoas”, no entanto, o objetivo é conseguirem que exista “uma participação mais alargada dos membros dos órgãos sociais na tomada de decisão, na vida e nas atividades da associação”.

A renovação digital dentro da própria associação, uma questão que Paula Meireles considera “inevitável”, passa pela “adoção de estratégias de atualização e inovação” na forma como a BAD comunica. A renovação do website da BAD é prioritária, a associação precisa de “uma plataforma que seja muito mais dinâmica” e que permita uma intervenção “muito mais direta com os associados e com a sociedade em geral”, diz-nos a dirigente. “Foi formada uma comissão técnica para trabalhar na construção do site”, é um projeto que está em desenvolvimento.

Na área da formação, está contemplada “uma oferta muito maior e mais abrangente, direcionada para a aquisição de novas competências e estímulo profissional, abarcando novas áreas e novos públicos”, diz-nos Paula Meireles. Atualmente, a BAD disponibiliza um plano de formação que engloba ações de formação e ações técnicas e formativas, tanto no formato presencial como à distância, de diferentes graus de aprendizagem, que vão desde cursos de introdução à formação contínua,

formação dirigida ou ciclos de seminários e oficinas. As formações abordam disciplinas como a gestão documental; marketing, comunicação e imagem; programação cultural; gestão e estratégia; organização e recuperação da informação; qualidade e inovação; leitura e literacias; preservação e restauro ou tecnologias da informação, entre outras⁷³.

A BAD está a promover a primeira edição do “Prémio Maria José Moura”, um prémio “para profissionais da área BAD, no exercício das suas funções, que tenham sido nomeados pelos seus pares em função de critérios relativos ao desenvolvimento de serviços relevantes, ao impacto social na comunidade ou a contributos significativos para o desenvolvimento da profissão, entre outros”⁷⁴.

3.2.3. Estrutura e financiamento

A BAD é uma associação profissional, pessoa coletiva sem fins lucrativos com estatuto de utilidade pública, por Despacho de 7 de junho de 1988. Em termos de órgãos sociais, existe um Conselho Nacional (nove membros) e representantes das Delegações Regionais (sete membros), Mesa da Assembleia-Geral (três membros), Conselho Fiscal Nacional (três membros) e Delegações Regionais: Norte (quatro membros), Centro (quatro membros), Área Metropolitana de Lisboa (quatro membros), Alentejo (quatro membros), Algarve (dois membros), Açores (quatro membros) e Madeira (dois membros). Os órgãos sociais são compostos por um total de 46 membros⁷⁵ e a duração do mandato tem a duração de três anos.

O desempenho dos cargos dos órgãos sociais não é remunerado. Existe na estrutura da BAD uma equipa de secretariado, constituída por 4 trabalhadores, com salário baseado nas tabelas em vigor. Paula Meireles considera que a equipa de secretariado “alicerça tudo, é um pilar da BAD”, tendo em conta que os órgãos sociais vão mudando e a equipa vai fazendo um “fio condutor importante” na estrutura ao longo dos anos.

Existem grupos de trabalho, dedicados a áreas específicas, cuja criação é definida pelo Conselho Nacional. Atualmente, estão abrangidas as áreas dos Arquivos Municipais, Gestão de Documentos de Arquivo, Bibliotecas Públicas, Bibliotecas do Ensino Superior, Sistemas de Informação em Museus e Bibliotecas Escolares. Existem ainda comissões técnicas que são criadas conforme as necessidades internas de desenvolvimento e trabalho numa área específica. O financiamento da BAD é proveniente das quotas dos associados e dos serviços prestados, sobretudo, da formação. O congresso nacional, que acontece de três em três anos, também traz algum retorno financeiro, tal como doações ou subsídios pontuais.

⁷³ Plano de formação 2021 disponível em: <http://www.apbad.pt/Formacao/formacao.htm>, consultado a 23/09/2021.

⁷⁴ Mais informação sobre o Prémio BAD Maria José Moura disponível em: http://www.apbad.pt/Edicoes/Edicoes_Premio_MJM.htm, consultado a 23/09/2021.

⁷⁵ Composição dos órgãos sociais da BAD disponível em: http://www.apbad.pt/Quemsomos_Organigrama.htm, consultado a 23/09/2021.

Quanto a relatórios internos referentes à atividade da BAD, são elaborados anualmente o Plano de Atividades, o Relatório de Atividades e o Relatório e Contas. No site da associação estão disponíveis os Relatórios de Atividades (de 2004 a 2020) e os Planos de Atividades (de 2005 a 2021)⁷⁶.

3.2.4. Associados e canais de comunicação

A BAD tem 845 associados divididos pelas categorias de associados individuais, associados coletivos, que são pessoas coletivas que produzam ou detenham património documental e/ou contribuam com a sua ação para a qualificação, preservação, acesso e divulgação desse património ou da área profissional e científica da Informação e Documentação, e associados em condições especiais, como estudantes, aposentados, desempregados e honorários.

Em termos de canais de comunicação, a BAD tem um site, que está neste momento em processo de reformulação⁷⁷. Existe um outro site agregado, que fará parte do site principal no futuro, que é o Notícia BAD, no qual são divulgadas todas as notícias relacionadas com a atividade da BAD, dos seus grupos de trabalho, das delegações regionais, bem como os eventos que a BAD organiza, aqueles em que participa ou outros. Nas redes sociais, a Associação dinamiza páginas no Facebook, Instagram e Twitter⁷⁸. Existe uma newsletter, enviada mensalmente, com as novidades que vão sendo publicadas nas diferentes plataformas.

A informação exclusiva para associados é enviada frequentemente por e-mail. A BAD também responde a questões relacionadas com a atividade e exercício profissional colocadas pelos associados, por e-mail ou telefone.

A BAD tem protocolos com diversos organismos e instituições, das quais os associados podem usufruir, bem como condições especiais, como descontos na formação⁷⁹.

3.2.5. Parcerias e Redes

A BAD estabelece ligações e desenvolve parcerias com diferentes organizações e entidades e, segundo Paula Meireles, a Associação pretende alargar esse espectro de conexões, nomeadamente ao nível de desenvolvimento de projetos de colaboração, seja de âmbito local, regional, nacional ou internacional. Em termos de parcerias de serviços, a BAD tem, por exemplo, o caso da Mind, uma empresa de software e hardware cujos programas são utilizados na formação.

⁷⁶ Plano de Atividades e Relatório de Atividades da BAD disponíveis em: <http://www.apbad.pt/quemsomos.htm>, consultado a 23/09/2021.

⁷⁷ Site da BAD: <http://www.apbad.pt>, consultado a 23/09/2021.

Site Notícia BAD: <http://www.bad.pt/noticia>, consultado a 23/09/2021.

⁷⁸ Página da BAD no Facebook: <https://www.facebook.com/badpt>, consultado a 23/09/2021.

Página da BAD no Instagram: https://www.instagram.com/bad_associacao_pt, consultado a 26/09/2021.

Página no Twitter: https://twitter.com/#!/bad_pt, consultado a 23/09/2021.

⁷⁹ Lista de vantagens para associados disponível em http://www.apbad.pt/Associados/Associados_Vantagens.htm, consultado a 23/09/2021.

Ao nível mais institucional, a Associação tem representação em organismos como o Conselho Superior de Bibliotecas, o Conselho Superior de Arquivos ou o Conselho Consultivo do Gabinete dos Direitos de Autor, entre outras; colabora com o British Council Portugal, o Goethe-Institut, o Instituto Cervantes de Lisboa, o Instituto Franco Português e o Instituto Italiano de Cultura de Lisboa.

A BAD é membro da FEPASC (Federação Portuguesa das Associações e Sociedades Científicas); internacionalmente, é associada da IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions), da EBLIDA (European Bureau of Library, Information and Documentation Associations) e do ICA (International Council on Archives), que são as “principais organizações das áreas das bibliotecas e arquivos”⁸⁰. Para Paula Meireles, a ligação da BAD a estas e outras associações é de grande importância, pois permite “fortalecer muitos laços” e “acompanhar os debates que se fazem a nível internacional”.

3.2.6. Estudos e intervenções políticas

Relativamente a estudos sobre as atividades ou profissionais das áreas da BAD, em 2016 foi realizado um estudo prospetivo sobre a implementação do DOI (Digital Object Identifier) em Portugal. Atualmente, está em curso o “Estudo sobre os Profissionais da Informação e Documentação em Portugal”, que tem por objetivo a caracterização do profissional da informação e da documentação, algo que Paula Meireles considera de grande importância para “permitir conhecer melhor o setor e definir estratégias para tentar combater possíveis falhas e colmatar necessidades”.

Relativamente às contribuições da BAD mais diretamente ligadas às políticas públicas, Paula Meireles refere que têm participado em debates do setor, que “nos últimos meses, têm sido bastante intensos”, para além do histórico que já existe da Associação naquilo que diz respeito a tomadas de posição públicas. Dentro das suas intervenções, destaque para a defesa do empréstimo público nas bibliotecas públicas (2004), remuneração da cópia privada (2006), acesso livre ao conhecimento (2011), diretiva europeia sobre direitos de autor (2019). Em 2021, a BAD emitiu duas cartas abertas relativas ao uso das bibliotecas em tempo de confinamento, forneceu contributos para o Plano de Recuperação e Resiliência e participou na audição parlamentar da Comissão de Cultura e Comunicação, entre outras ações.

3.3. Livros e Publicações: Associação Portuguesa de Escritores – APE

José Manuel Mendes é professor universitário, poeta, romancista, ensaísta e crítico literário. Tem mais de 30 livros publicados, traduzidos em várias línguas. É membro do Conselho de Curadores da

⁸⁰ Todas as ligações institucionais e de cooperação da BAD disponíveis em: http://www.apbad.pt/Cooperacao.htm#Representação_em_instituições_e_organizações_nacionais_, consultado a 23/09/2021.

Fundação Universidade do Minho, instituição à qual pertence enquanto docente. Colaborou com diversos jornais e revistas. O seu mérito cultural e cívico tem sido reconhecido ao longo dos anos, tendo sido distinguido com a Medalha de Mérito Cultural, atribuída pelo Ministro Pedro Roseta em Julho de 2004, com o Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique por outorga do Presidente Jorge Sampaio (2006) e com a Medalha de Mérito Municipal de Vila Nova de Famalicão (2008)⁸¹.

É presidente da Associação Portuguesa de Escritores (APE) desde 1992, contexto que se deve, nas palavras do próprio, a “circunstâncias que se foram sucedendo de uma forma natural”. “Fui-me sentindo na obrigação de cidadania e de apego à iniciativa cultural de continuar a assegurar, até um dia, os objetivos centrais de uma casa como esta, com a história que tem e com o futuro que tem”, declarou em entrevista⁸².

3.3.1. Sobre a Associação Portuguesa de Escritores: história, missão e objetivos

A APE foi criada em 1973 e “é constituída pelos escritores portugueses inscritos por direito próprio”⁸³. Os seus 48 anos de história são a herança e a continuação de uma outra organização, a Sociedade Portuguesa de Escritores (SPE), cuja ação, iniciada em 1956, foi “vandalizada e destruída pelo regime fascista”, em 1965. A SPE tinha como finalidade “promover, pelos meios ao seu alcance, a defesa da língua e da literatura portuguesas como património espiritual da nação”⁸⁴. O seu primeiro presidente foi o escritor Aquilino Ribeiro. A SPE “fomentou várias actividades entre as quais se contam, cursos, conferências, encontros de escritores portugueses e estrangeiros e atribuição de prémios aos diferentes géneros literários (poesia, teatro, novelística e ensaio) e ainda prémios «revelação» para jovens escritores”, atividades que a APE deu continuidade e expandiu ao longo dos anos⁸⁵. “A história que nós transportamos é também a desse tempo”, assegura o Presidente da APE.

A APE “não é um oráculo, não é um sindicato. Move-se no contexto cultural do país com autonomia, independência, ética, clareza, promovendo iniciativas que afirmem o lugar insuprível da literatura no quotidiano, seja na instituição de prémios tornados referência pelo seu prestígio, seja através dos debates, evocações, intercâmbios por si propostos ou em que participa”⁸⁶.

José Manuel Mendes refere que APE, “herdeira e continuadora” da SPE, teve, desde a sua criação

personalidades muito diversas no exercício da Presidência da Direção e teve Direções que se foram sucedendo no tempo com maior ou menor variabilidade, sempre no tempo próprio,

⁸¹ Dados retirados do site Portal de Homenagem a José Manuel Mendes, disponível em: <http://www.blcs.pt/jmm/default.aspx>

⁸² Entrevista a José Manuel Mendes realizada na sede da APE, em Lisboa, no dia 07/07/2021.

⁸³ Estatutos da Associação Portuguesa de Escritores: <http://www.apescritores.pt/APE/estatutos.php>, consultado a 3/09/2021.

⁸⁴ Sociedade Portuguesa de Escritores, Arquivo Nacional da Torre do Tombo: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4334624>, consultado a 30/09/2021.

⁸⁵ Sociedade Portuguesa de Escritores, Arquivo Nacional da Torre do Tombo: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4334624>, consultado a 30/09/2021.

⁸⁶ História da APE disponível no site da associação: <http://www.apescritores.pt/APE/historia.php>, consultado a 24/09/2021.

sindicadas pelas assembleias gerais que avaliaram relatórios e contas, que avaliaram projetos de atividades, planos de atividades e que elegeram os corpos dirigentes de forma democrática, como aliás é essencial.

A missão da APE passa por interpretar os interesses dos seus associados, nos termos legais e estatutários, e tem como principais objetivos defender a dignidade e os interesses dos escritores, criar condições de maior convívio e solidariedade entre eles, debater problemas que lhes interessem, promover a difusão interna e externa da literatura nacional, e obter facilidades para os seus associados⁸⁷.

3.3.2. Principais linhas de ação e atividades

A APE afirma-se atenta, não só à realidade editorial e mediática, mas também aos problemas que mais afetam os escritores nos múltiplos domínios de um exercício amiúde precário e contingente⁸⁸.

A Associação promove um conjunto de ações sociais e uma programação anual, aberta à colaboração dos interessados. Uma das facetas mais visíveis da ação da APE tem sido materializada através dos prémios atribuídos a diferentes géneros literários, que incluem o conto, a crónica, o ensaio, a literatura biográfica, a literatura de viagens, a poesia, romance/novela.

“Num país onde há muitos prémios instituídos é importante que eles funcionem. Nós procuramos que os prémios não sejam extintos, apesar da precariedade financeira de certas instituições”, declara José Manuel Mendes. Ao consultar a lista de prémios atribuídos ao longo dos anos, podemos observar que as instituições que atribuem os prémios monetários vão variando, mas existe uma continuidade na sua atribuição na maior parte dos géneros literários. Dentro das entidades financiadoras, encontramos as Câmaras Municipais de Amarante, Braga, Castelo Branco, Coimbra, Loulé, Loures e Vila Nova de Famalicão. Esta diversidade de parceiros, situados em diferentes regiões do país, é para a APE, essencial. José Manuel Mendes explica-nos que existe um esforço precisamente nesse sentido:

Mesmo que tenhamos contactos que partem da iniciativa, por exemplo, autárquica, somos nós [a APE] a ter que escolher o caminho que vamos seguir. E desse ponto de vista, quero ser muito claro: mesmo quando é muito mais fácil [agilizar contactos] na região sul e, particularmente, na região de Lisboa e à volta de Lisboa, por uma razão daquilo que é a existência nacional da APE, acabamos às vezes por preferir instituições que estão em pontos considerados até de interior, onde o trabalho cultural é relevante e não pode continuar a ser tão desconhecido como é.

⁸⁷ De acordo com os estatutos da Associação Portuguesa de Escritores: <http://www.apescritores.pt/APE/estatutos.php>, consultado a 24/09/2021.

⁸⁸ História da APE disponível no site da associação: <http://www.apescritores.pt/APE/historia.php>, consultado a 24/09/2021.

Através desta estratégia de atribuição de prémios, a APE considera que está a contribuir, de alguma forma, para que se tenha atenção não apenas ao prémio situado numa determinada localidade, mas também à vida cultural existente nessa comunidade. A própria entrega dos prémios é feita na localidade da entidade patrocinadora, precisamente para “gerar um acontecimento, uma partilha com aquela comunidade”, indica o Presidente da APE.

Outra vertente da ação da APE está relacionada com as necessidades sociais dos associados. A Associação tem vindo a estabelecer um conjunto de parcerias para que os associados beneficiem de condições especiais em bens e serviços considerados essenciais. “Criámos uma linha de benefícios para tornar mais acessível a ida um consultório médico, a viagem num determinado meio de transporte, o custo de uma refeição, apenas para referir alguns exemplos, e estamos atentos àquela que é circunstância em que os associados vivem”, assegura José Manuel Mendes. No site da APE estão disponíveis as parcerias existentes nas áreas da saúde, cultura, comércio, turismo/lazer e outras áreas⁸⁹.

A APE edita a revista “O Escritor”, uma publicação que conjuga “as diversidades que a própria associação em si encerra, ou seja, na revista escrevem autores de acordo com as correntes estéticas mais diversas, pertencentes a gerações mais diversas, os grandes e consagrados e multipremiados autores e os que estão a emergir”, refere José Manuel Mendes. Para além disso, é “um legado, um histórico”, que alude à “preservação de uma dimensão relevante: a da memória”, realça o dirigente. Outros exemplos da atividade da APE são os ciclos de cinema, organizados em conjunto com a Cinemateca Portuguesa, abertos a todo o público, e as leituras públicas, que têm acontecido em vários lugares, sobretudo no espaço da Biblioteca da Câmara Municipal de Lisboa. São leituras “feitas por toda a gente, por quem ali está e traz textos que quer ler, de obras de autores cimeiros da nossa cultura, como foi o caso da Sophia de Mello Breyner ou do José Régio”, refere José Manuel Mendes. Para o Presidente da APE, verificar que sócios, não-sócios e pessoas em geral se sentem atraídas pela ideia de ler textos e partilhá-los em voz alta, é um momento “muito inclusivo e muito forte”.

3.3.3. Estrutura e financiamento

A sede da APE é em Lisboa e os seus associados estão espalhados por todo o país, “do Alto Minho ao Algarve e às chamadas regiões autónomas”, confirma José Manuel Mendes.

É uma associação sem fins lucrativos e, em termos de estrutura, é constituída pelos seguintes órgãos sociais: Mesa da Assembleia-Geral (quatro membros e dois suplentes), Direção (nove membros e nove suplentes) e Conselho Fiscal (três membros e dois suplentes), ou seja, 16 membros ativos e 13 suplentes. Os corpos gerentes são eleitos de três em três anos.

⁸⁹ Consultar secção “Parcerias” dentro do site da APE (não existe link direto): <http://www.apescritores.pt>, consultado a 25/09/2021.

O desempenho dos cargos dos órgãos sociais não é remunerado, é exercido de “forma graciosa, livremente aceite como tal”, confirma José Manuel Mendes. Dentro da estrutura da APE, existe uma pessoa na função de secretariado, que é remunerada de acordo com as suas funções. O secretariado é “uma função absolutamente indispensável”, realça o dirigente. Existem também outros serviços remunerados, como quando um júri avalia as obras para a atribuição de um prémio, ou outros serviços ligados ao funcionamento da própria associação, como a assistência informática ou a limpeza da sede, entre outros.

As fontes de financiamento da APE são as quotas pagas pelos sócios, os serviços prestados e as verbas resultantes de protocolos, com destaque para o protocolo celebrado com a DGLB/Ministério da Cultura.

Quanto a relatórios internos, referentes à atividade da própria associação, José Manuel Mendes confirma que os relatórios e contas são executados e “são sempre votados e aprovados em assembleia geral, ano após ano”.

3.3.4. Associados e canais de comunicação

A APE é uma associação “onde estão todos os que nela querem estar”, afirma José Manuel Mendes. Atualmente, tem cerca de 1000 autores associados. Na sequência da nossa referência aos “profissionais das artes e da cultura”, José Manuel Mendes quis fazer uma chamada de atenção, afirmando que “escritor profissional tem sempre que ser entendido *cum grano salis*⁹⁰, uma vez que é entendido como alguém que vive apenas do seu trabalho enquanto autor (...), um princípio de raridade dos casos que vamos encontrando no contexto de quem escreve e publica em Portugal”. O Presidente da APE refere que, de uma forma geral,

quem escreve e publica em Portugal integra uma vasta massa de pessoas que têm uma profissão, seja ela qual for, docente, médico, trabalhador de serviços, ou mesmo outras categorias profissionais que se pensa serem menos propensas à literatura, e são raros, muito raros, de facto, os casos dos autores – e quase que se podem nomear – que estão por inteiro dedicados à produção da sua obra.

Os associados “representam a diferenciação das ligações de trabalho no interior da sociedade e vêm das diversas regiões do país”, acrescenta José Manuel Mendes.

Quanto a canais de comunicação, a APE tem um site, com informação institucional, sobre a sua história, prémios e publicações, atividades e informação dedicada aos associados, como é o caso das

⁹⁰ Expressão latina que significa “com certa dose de humor ou malícia”, de acordo com a Infopédia, Dicionários Porto Editora: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/locucoes-expressoes/cum+grano+salis>, consultado a 25/09/2021.

parcerias⁹¹. Nas redes sociais, a APE tem uma página no Facebook, onde há uma “intervenção sem preconceitos, mas com imensíssimo rigor no contexto das novas tecnologias”, afirma o Presidente da APE. Na página são divulgadas iniciativas da Associação e iniciativas dos próprios associados⁹².

Exclusivamente para os associados, existem e-mails que a APE envia frequentemente com informação considerada do seu interesse. Outro meio de comunicação muito utilizado pelos sócios é o telefone e a sede da APE é muito visitada, exceção feita durante o período da pandemia.

A APE cultiva uma relação próxima com os associados e, para além dos meios de comunicação disponíveis, existem momentos cujo objetivo passa por “unir todos os associados num só espaço”, como forma de aproximação e de partilha. Exemplo disso é o livro “Abril – 40 Anos”, editado por altura do quadragésimo aniversário do 25 de Abril, em que a APE decidiu criar, “independentemente de um juízo de mérito à partida, espaços de coabitação de todos os autores, sócios e alguns não sócios, em razão de um facto concreto”, recorda José Manuel Mendes. Para o dirigente, estes momentos são de grande importância para a comunidade: “é importante haver momentos em que em que nos lemos uns aos outros e nos avaliamos livremente uns aos outros, sem existir um critério editorial que, à partida, avalie segundo regras de exigência”. É um ato de inclusividade e iniciativas deste género “serão para repetir”, conclui o dirigente.

3.3.5. Parcerias e Redes

Para além dos acordos e parcerias no âmbito de projetos ou atividades, José Manuel Mendes conta-nos que a APE “responde afirmativamente a quase todas as formas de contacto”. Exemplos disso são os pedidos frequentes que APE recebe para indicar membros para júris de prémios atribuídos por autarquias e instituições à escala do país, ou as solicitações para a participação de membros da direção da APE em momentos de celebração de autores nos lugares onde nasceram, ou nos locais onde existe uma casa-museu que lhes é dedicada, ou outro tipo de efeméride relacionada. São situações em que a APE tenta responder de forma afirmativa “seja onde for e sem reservas”, reforça o dirigente.

3.3.6. Estudos e intervenções políticas

José Manuel Mendes dá-nos o exemplo de um estudo que foi feito internamente sobre o Acordo Ortográfico. A Associação quis perceber “como é que os sócios da APE se posicionam perante o acordo ortográfico” e foi com base num estudo feito entre os sócios que a APE percebeu que há uma clara maioria de autores que é contra o acordo ortográfico vigente, existem outros sócios que defendem

⁹¹ Site da APE: <http://www.apescritores.pt>, consultado a 25/09/2021.

⁹² Página da APE no Facebook: <https://www.facebook.com/apescritores>, consultado a 25/09/2021.

de forma intransigente o acordo, e há ainda sócios para quem a questão ou é relativamente indiferente ou não é relevante o suficiente para lhes suscitar um interesse significativo, portanto, não têm opinião, resume-nos o dirigente. O acordo ortográfico “é uma questão nuclear” para a APE e era necessário saber a posição dos associados em relação ao tema, até para ter dados concretos para discutir e apresentar nas intervenções públicas da Associação junto de entidades do maior relevo, como foi o caso da Assembleia da República, sublinha José Manuel Mendes.

O Presidente da APE assegura que a Associação está “atenta aos problemas vivos, àqueles que estão aí e sobre os quais é preciso ter opinião, uma opinião que em alguns casos é a da Direção, porque para isso está mandatada, noutros casos é preciso ir um bocadinho mais longe”, conclui.

Relativamente a outras intervenções ou contribuições de cariz político, a APE está frequentemente envolvida em diferentes ações, seja por iniciativa própria ou por iniciativa de instituições que a procuram. José Manuel Mendes refere que a APE procura “estar em diálogo permanente com organismos político-culturais, com o objetivo de cidadania cultural, transmitindo um pensamento que é seguramente muito debatido entre a direção e pelos órgãos próprios”.

3.4. Artes Visuais: SOS Arte PT

Margarida Sardinha é artista visual e realizadora de filmes experimentais. Estudou Fine Art Combined Media em Central Saint Martins e no Chelsea College of Art and Design, em Londres, cidade onde viveu e trabalhou durante 10 anos. Os seus trabalhos têm sido expostos em diferentes locais, desde a Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, o Carousel-London em Londres, o Centro Ismaili da Fundação Aga Khan em Lisboa, a Casa de Cultura Jaime Lobo e Silva na Ericeira ou a Casa Museu Fernando Pessoa em Lisboa. Em Novembro de 2015, foi convidada para integrar a exposição coletiva de arte digital “Reflections” na Opera Gallery em Londres com curadoria de Neil McConnon. Em 2021 foi *longlisted* para o Aesthetica Art Prize e Coca Project em Itália⁹³.

Margarida Sardinha é co-fundadora da SOS Arte PT, tendo feito parte da comissão instaladora que precedeu à criação da Associação e é Presidente no mandato em vigor entre 2021 e 2024.

Carlos Farinha é artista plástico. Frequentou a Escola António Arroio e licenciou-se em Artes Plásticas, vertente Escultura, pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. É criador e produtor de cenografias para o Festival de Banda Desenhada da Amadora desde 1998. Foi co-fundador do "EPIIderme, encontros a volta da Performance" em 2010, estando ligado a diferentes projetos performáticos. Foi um dos representantes portugueses na Art Beijing em 2019 e as suas exposições individuais já passaram por diferentes galerias e espaços como o Museu do Oriente, em Lisboa,

⁹³ Dados retirados do site 5 Minutos de Desenho: <http://5md.belasartes.ulisboa.pt/2021/07/05/margarida-sardinha>, acedido em 06/10/2021.

Auditório Municipal Augusto Cabrita, no Barreiro, Galeria Má Arte, em Aveiro ou Art & Escape Gallery, em Londres⁹⁴.

Carlos Farinha é Vice-presidente da SOS Arte PT no mandato em vigor entre 2021 e 2024.

3.4.1. Sobre a SOS Arte PT: história, missão e objetivos

A SOS Arte PT – Associação Portuguesa de Apoio aos Artistas Visuais em Tempos de Crise é uma “associação de artistas para artistas, que defende os direitos dos artistas em Portugal e os apoia em tempos de crise”. A Associação acredita que a arte é um bem de primeira necessidade e que o artista visual é um elemento ativo na sociedade⁹⁵.

A SOS Arte PT nasceu em março de 2020 como um grupo informal que se foi juntando no WhatsApp, conta-nos Margarida Sardinha. “Foi o António Cerveira Pinto, que é hoje o nosso Presidente da Mesa da Assembleia-Geral, que iniciou a conversa devido à pandemia”. Com o confinamento, muitos artistas ficaram sem trabalho e sem rendimentos e aperceberam-se que “não tinham direitos, não havia uma estrutura montada para apoiar o artista visual numa situação de precariedade, de dificuldade, de crise, como foi o confinamento”, relata a dirigente. O grupo informal era composto não só por artistas visuais, mas também por curadores, críticos, historiadores, professores de arte, entre outros. Do WhatsApp passaram para as reuniões online e entraram em ação, conta-nos Margarida.

Formou-se um *petit comité* de mais ou menos 15 pessoas e começámos a fazer conversas online para apoiar artistas, a convidar pessoas que podiam ajudar, criámos um *helpdesk* para fazer candidaturas e focamo-nos muito na ideia daquilo que são os direitos dos artistas visuais, pois apercebermo-nos que de facto que não existe qualquer sistema que sustente o artista visual num tempo de crise.

Nessa altura, recorda Margarida, “como as exposições tinham sido todas canceladas, estava toda a gente sem maneira de mostrar o seu trabalho”. Foi aí que a SOS Arte PT organizou a exposição “Sem Limites”, onde foram expostos todos os trabalhos que foram submetidos, de um total de 118 artistas. Margarida recorda que nos momentos das inaugurações, que ocorreram online, “houve imensa partilha entre todos os artistas”, o que deu aos organizadores “uma visão mais abrangente das verdadeiras dificuldades e necessidades dos artistas visuais”⁹⁶.

Apesar de ter organizado esta primeira exposição, Margarida Sardinha afirma que a SOS Arte PT “não quer ser uma associação para receber financiamento para projetos”, pois isso já existe; “a SOS Arte

⁹⁴ Dados retirados do site Centro Português de Serigrafia: <https://www.cps.pt/pt/artistas/carlos-farinha>, consultado a 06/10/2021.

⁹⁵ Retirado do site Associação ARTE SOS PT: <https://sosartept.org/quem-somos>, consultado a 06/10/2021

⁹⁶ “Sem Limites”, a primeira exposição do SOS Arte: <https://gerador.eu/sem-limites-primeira-exposicao-do-sos-arte>, consultado a 05/10/2021.

PT quer preencher o vazio que existe no setor em relação ao apoio social aos artistas visuais”, realça. Nos meses seguintes à sua formação, a Associação começou a ocupar-se mais de questões do foro social e político, com o objetivo de apoiar e fomentar a interação entre artistas e profissionais das artes, com vista a ultrapassar a situação precária em que a maioria dos artistas se encontra⁹⁷.

Os principais objetivos da Associação, de acordo com os estatutos, passam por estabelecer ligações entre os seus associados e potenciais colecionadores de arte; promover a divulgação nacional e internacional das obras de arte dos artistas visuais associados; promover a transparência dos processos públicos de encomenda, aquisição e exposição de obras de arte; estimular a discussão de temas artísticos, profissionais e éticos relevantes; promover condições para a criação artística; fazer valer a união entre os seus associados, sobretudo em tempos de crise; fomentar a cooperação e ação concertada dos artistas com vista à proteção dos seus interesses, de forma auto-organizada⁹⁸.

3.4.2. Principais linhas de ação e atividades

Ao longo do seu primeiro ano e meio de existência, a SOS Arte PT tem vindo a idealizar e a construir os alicerces das ações que considera que respondem às necessidades dos artistas visuais.

A criação de um Gabinete Jurídico que possa prestar aconselhamento aos associados é uma das prioridades da Associação. Carlos Farinha refere que a SOS Arte PT está a tentar construir uma equipa de advogados para esse efeito. Neste momento, está a ser preparado um “Manual de Boas Práticas” que pretende estabelecer “tabelas de remuneração, exemplos de contratos para encomendas, galerias e museus, supervisão entre a relação artista/galeria e quais os encargos, aconselhamento na declaração de finanças, entre outros”. Estas são algumas das necessidades mais “imediatas e mais práticas” que a Associação tem identificado. Numa fase posterior, a SOS Arte PT pretende vir a negociar um seguro para proteção das obras de arte registadas dos seus associados; proteger Direitos de Autor e elaborar uma proposta de alteração à Lei do Mecenato a dirigir à Assembleia da República, entre outras ações⁹⁹.

Outra das grandes apostas da SOS Arte PT tem sido a construção de uma rede de apoio social ao artista visual, que é “uma lacuna, não existe nenhuma estrutura que forneça esse apoio”, refere Margarida Sardinha. A Presidente afirma que estão a trabalhar na obtenção de financiamento para criar o Fundo SOS Arte PT, que fornecerá “pequenas bolsas de 150 euros até 500 euros para dar a um artista que esteja em dificuldades, sem ter que lidar com a burocracia habitual”, numa situação de emergência, doença, um incêndio no estúdio, um desastre, uma crise global, entre outras situações¹⁰⁰.

⁹⁷ História da SOS Arte PT disponível em: <https://sosartept.org/historia>, consultado a 05/10/2021.

⁹⁸ Estatutos da SOS Arte PT: <https://sosartept.org/estatutos-e-regulamento>, consultado a 05/10/2021.

⁹⁹ Informação retirada do site da SOS Arte PT: <https://sosartept.org/quem-somos>, consultado a 05/10/2021.

¹⁰⁰ Mais informação sobre o funcionamento do Fundo SOS Arte PT: <https://sosartept.org/fundo-sos>, consultado a 05/10/2021.

Em termos de ações já concretizadas, para além da exposição “Sem Limites”, que originou “vendas de obra de arte sem intermediários nem comissões, tendo por objetivo principal apoiar os artistas nesta fase de precariedade extrema”, a Associação criou um *helpdesk* para dar auxílio no preenchimento de candidaturas e de programas de apoio; promoveu uma bolsa de ateliers de acesso temporário gratuito e dinamizou conversas online dedicadas ao esclarecimento de profissionais no setor das artes.

A SOS Arte PT está a dinamizar, desde janeiro de 2021, as “Conversas à Quinta”, online, com convidados internacionais¹⁰¹.

3.4.3. Estrutura e financiamento

A sede da SOS ARTE PT é em Mafra e o seu âmbito de atuação é nacional. É uma associação sem fins lucrativos, constituída pelos seguintes órgãos sociais: Assembleia Geral (três membros), Direção (12 membros) e Conselho Fiscal (três membros). Os corpos dirigentes têm um total de 18 membros ativos¹⁰². Na Direção, existem vogais responsáveis por áreas específicas como angariação de fundos, comunicação e imagem, apoio social ao artista, direitos do artista, projetos educativos, entre outros. Os corpos dirigentes são eleitos por mandatos que têm a duração de 3 anos e o exercício das suas funções é desempenhado de forma voluntária. Existe, no entanto, a perspetiva e a vontade de virem a remunerar alguns serviços, como por exemplo, a manutenção do site.

As fontes de financiamento da SOS Arte PT são as jóias e as quotas dos associados. Margarida Sardinha refere que já fizeram algumas candidaturas para conseguir outros tipos de financiamento, mas a formalização da Associação demorou “mais tempo do que o previsto”, muito por causa de obstáculos resultantes da pandemia, o que atrasou muitos dos planos que tinham, nomeadamente ao nível de candidaturas.

No caso da SOS Arte PT, ainda não existem relatórios de atividade e de contas, pois a Associação ainda não completou um ano de atividade.

3.4.4. Associados e canais de comunicação

A SOS Arte PT tem 65 associados inscritos, espalhados um pouco por todo o país, mas “estão mais concentrados em Lisboa e no Porto”. A Presidente acrescenta que a SOS Arte PT é uma associação “abrangente”, cujo processo de seleção de artistas associados não tem em conta “juízos de valor quanto ao trabalho da pessoa”, isto é, “qualquer pessoa que se considere artista pode inscrever-se na associação, para todas as disciplinas desde a arte urbana, ceramistas, pintores, escultores, artistas

¹⁰¹ Conversas à Quinta, disponíveis no site da SOS Arte PT: <https://sosartept.org/conversas>, consultado a 05/10/2021.

¹⁰² Corpos Gerentes da SOS Arte PT: <https://sosartept.org/direção>, consultado a 05/10/2021.

digitais, artistas transversais. “Nós não fechamos a porta a ninguém, queremos mesmo que seja uma associação inclusiva e que represente todo o setor”, afirma Margarida.

Os associados da SOS Arte PT dividem-se em duas categorias: artista ou convidado e amigo da arte¹⁰³. A Associação tem feito uma campanha de angariação de sócios nas redes sociais, com diferentes *slogans* que apelam a diferentes ângulos de reivindicação, por exemplo, “Remuneração em qualquer ocasião” e “Valorizar as artes visuais nos recursos orçamentais” (direitos dos artistas), “Investimento no artista é uma necessidade realista” e “Os artistas enquanto pioneiros procuram parceiros” (lei do mecenato) ou “Contratos escritos para não haver conflitos” (gabinete jurídico para artistas visuais). Quanto a canais de comunicação, a SOS Arte PT tem um site com informações sobre a Associação e a sua atividade¹⁰⁴. Nas redes sociais, tem página no Facebook e no Instagram¹⁰⁵. As páginas vão sendo atualizadas com notícias e informação sobre eventos e outro tipo de iniciativas consideradas do interesse dos associados, como candidaturas dentro da área das artes visuais.

3.4.5. Parcerias e Redes

Quanto a parcerias e ligações, Margarida Sardinha afirma que desde que a SOS Arte PT esteve envolvida nas discussões sobre o estatuto do profissional da cultura, esteve reunida com todas as associações envolvidas¹⁰⁶. Em termos de outras entidades, a SOS Arte PT já tem ligações firmadas com a Câmara Municipal de Lisboa através da Loja Lisboa Cultura, um passo que consideram “muito importante”, até porque “não havia apoio específico para o artista visual”, refere Margarida¹⁰⁷.

No futuro, a Associação quer alargar a rede de contactos e parcerias: “Nós queremos de facto construir uma rede de apoio social, queremos contactar os museus para sensibilizar para o apoio social ao artista, por exemplo. Tudo isso está em desenvolvimento”, afirmam os dirigentes.

3.4.6. Intervenções políticas

A participação ativa na discussão sobre o estatuto do profissional da cultura foi o grande destaque da Associação em termos de intervenção política. Margarida Sardinha e Carlos Farinha referem que o estatuto “estava quase todo direcionado para as artes do espetáculo” e descurava os artistas visuais. A SOS Arte PT debateu-se principalmente com a questão “da regulamentação entre o galerista, os

¹⁰³ Mais detalhes sobre a inscrição na SOS Arte PT disponíveis em: <https://sosartept.org/inscrição>, consultado a 05/10/2021.

¹⁰⁴ Site SOS Arte PT: <https://sosartept.org>, consultado a 05/10/2021.

¹⁰⁵ Página SOS Arte PT no Facebook: <https://www.facebook.com/sosartept>, consultado a 05/10/2021.

Página SOS Arte PT no Instagram: <https://www.instagram.com/sos.arte.pt>, consultado a 05/10/2021.

¹⁰⁶ Artistas Visuais juntam-se a conjunto de críticas ao Estatuto dos Profissionais da Cultura: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/artistas-visuais-juntam-se-a-conjunto-de-criticas-ao-estatuto-dos-profissionais-da-cultura_n1328588, consultado a 05/10/2021.

¹⁰⁷ A Loja Lisboa Cultura é um serviço de atendimento especializado que presta formação e informação em questões relacionadas com a atividade dos profissionais e organizações do setor cultural. Mais informação no site: <https://informacoese.servicos.lisboa.pt/contactos/diretorio-da-cidade/loja-lisboa-cultura>, consultado a 05/09/2021.

agentes do artista visual e o artista visual”, tendo em conta que o artista visual, como trabalha de forma individual, está sujeito a “alguns abusos”. A defesa dos artistas visuais passa muito “regulamentar quais é que são as percentagens, os deveres e os compromissos entre os agentes e os artistas visuais”, consideram os dirigentes.

3.5. Artes Performativas: Associação de Profissionais das Artes Cénicas – Plateia

Amarílis Felizes é licenciada em Economia, pela Universidade do Porto, e em Teatro, vertente Técnica e Produção Teatral, pelo ESMAE, Instituto Politécnico do Porto Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo. É mestre em Economia e Políticas Públicas pelo ISEG, Instituto Superior de Economia e Gestão da Universidade de Lisboa e, atualmente, é aluna do doutoramento interdisciplinar em Economia Política no mesmo instituto. Conta-nos, em entrevista, que teve o “privilégio” de conseguir fazer dois cursos e de aprofundar interesses diversos. Apesar do teatro a acompanhar “desde que era miúda”, a economia veio antes do teatro, muito porque não teve “coragem de ir logo estudar teatro”, confessa, entre sorrisos¹⁰⁸. Depois das licenciaturas, dedicou-se à produção de teatro e de espetáculos, tendo trabalhado com as companhias Mundo Perfeito e Visões Úteis, entre outras. Entre 2015 e 2018, foi assessora política para as áreas de Cultura, Economia e Finanças no Grupo Parlamentar do Bloco de Esquerda na Assembleia da República. À data da entrevista, Amarílis estava a produzir a peça “As Sete Vidas da Argila – Como Boca-de-Barro ganhou o seu apelido” no Teatro Aveirense.

É Presidente da Plateia no mandato em vigor entre 2020 e 2022.

3.5.1. Sobre a Plateia: história, missão e objetivos

A Plateia define-se como uma plataforma de discussão e de intervenção acerca das políticas culturais, nomeadamente para as artes performativas, aos níveis local, regional, nacional e europeu¹⁰⁹. Foi criada em 2004, na cidade do Porto, por dezenas de profissionais do setor que se reuniram para que os seus membros pudessem, em conjunto, “defender objetivos, interesses e sonhos que acreditam ser importantes para si e para a sociedade”. Para além disso, “existe porque é natural as pessoas – individuais e coletivas – se associarem para lutar por objetivos comuns”, podemos ler nas “Perguntas frequentes”, no blog da Plateia¹¹⁰.

Os primeiros anos de atividade da Associação foram muito centrados em “questões fracturantes em termos de geografia, lutando pela correção de assimetrias regionais que descriminavam

¹⁰⁸ Entrevista a Amarílis Felizes via Zoom no dia 07/06/2021.

¹⁰⁹ Descrição retirada do blog da Plateia: <http://plateia-apac.blogspot.com>, consultado a 06/10/2021.

¹¹⁰ Perguntas frequentes, blog da Plateia: <http://plateia-apac.blogspot.com/2020/01/perguntas-frequentes.html>, consultado a 06/10/2021.

negativamente a generalidade das regiões portuguesas face à região de Lisboa e Vale do Tejo”. Tendo em conta que esse contexto foi mudando ao longo da primeira década do século XX, uma vez que essa “preocupação foi incorporada na legislação e nas opções políticas relativas ao setor, (...) essa deixou de ser uma condicionante da ação da Plateia, que hoje desenvolve prioridades absolutamente consensuais dentro do setor”¹¹¹.

Apesar de haver uma maior representatividade de associados da região norte, ao nível estatutário não existe qualquer limite geográfico. Este traço da Associação explica-se pelo facto de ter nascido no Porto, o que a levou “a crescer a partir dos profissionais da cidade”, alargando-se depois à zona metropolitana e à região norte¹¹². Amarílis Felizes conta-nos que antes de ser ter juntado à Plateia questionou Mário Moutinho, um dos seus fundadores, sobre este lado mais regional da Associação. Mário Moutinho explicou-lhe o contexto histórico por detrás dessa tendência: a distância geográfica era um fator de grande influência em relação ao acesso às decisões públicas, que são decididas em Lisboa e, para além disso, talvez por “o associativismo implicar, obviamente, uma relação de confiança e consenso, no início do século seria mais fácil de estabelecer nestes termos [de proximidade]”¹¹³.

Hoje em dia, as coisas estão a mudar. No último ano, “um ano muito atípico”, nas palavras da dirigente, a Plateia alargou muito o seu espectro de associados. Embora continue a ser uma organização ainda “muito associada ao Porto e ao Norte”, neste momento os seus associados, individuais e coletivos, estão espalhados pelo país, incluindo Açores e Madeira, e a sua ação tem sido transversal a todos os trabalhadores das artes performativas.

A Plateia pretende defender os interesses sócio-profissionais dos seus associados e pretende contribuir para o desenvolvimento das artes cénicas em Portugal¹¹⁴.

3.5.2. Principais linhas de ação e atividades

Dentro das “atividades mais longas e trabalhosas” dos últimos anos, a Plateia destaca a “defesa de um novo modelo de apoio às artes que mantivesse a criação artística no centro do seu paradigma” e “a luta pelo modo mais justo de encaixar o Apoio às Artes no Orçamento de Estado”. A Associação partilha que “ambas as atividades foram concluídas com sucesso e implicaram muito tempo, muita reflexão, muito estudo, muita redação de documentos, muitas reuniões (com o governo, com deputados, com outras organizações do setor), muitas ações de comunicação para o exterior”¹¹⁵.

¹¹¹ Perguntas frequentes, blog da Plateia: <http://plateia-apac.blogspot.com/2020/01/perguntas-frequentes.html>, consultado a 06/10/2021.

¹¹² Perguntas frequentes, blog da Plateia: <http://plateia-apac.blogspot.com/2020/01/perguntas-frequentes.html>, consultado a 06/10/2021.

¹¹³ Perguntas frequentes, blog da Plateia: <http://plateia-apac.blogspot.com/2020/01/perguntas-frequentes.html>, consultado a 06/10/2021.

¹¹⁴ Artigo 2.º dos estatutos da Plateia: <http://plateia-apac.blogspot.com/2004/10/estatutos.html>, consultado a 01/10/2021.

¹¹⁵ Retirado das Perguntas frequentes, disponíveis no blog da Plateia: <http://plateia-apac.blogspot.com/2020/01/perguntas-frequentes.html>, consultado a 06/10/2021.

A Direção atual, que tomou posse em abril de 2020, para além de ter participado na consulta pública da revisão do modelo de Apoio às Artes e da nova Rede de Teatros e Cineteatros, participou ativamente nas tentativas de esclarecimento e de resolução de várias questões que surgiram em contexto de pandemia, como a proteção social para os trabalhadores que perderam rendimentos, o apoio às estruturas de criação e difusão cultural, regras justas sobre cancelamentos e adiamentos de atividades, atribuição de apoios, entre outras.

A Plateia foi convocada pelo Ministério da Cultura para participar na discussão sobre a elaboração do estatuto dos profissionais da área da cultura, iniciada nos últimos meses de 2020 e que se prolongou até junho de 2021. Essa foi uma das ações que lhes exigiu “muitas, muitas horas de reuniões”, afirma a dirigente.

Amarílis Felizes refere ainda que tem sido prioridade da Direção a produção de discurso, especialmente em órgãos de comunicação social:

Temos feito comunicados que enviamos à comunicação social (...), enviamos e-mails ao Ministério da Cultura e depois publicamos no Facebook para ser público, mas sabemos que é completamente diferente para pressionar o Governo num sentido ou noutro, enviar um e-mail que só vai ser lido por uma pessoa ou fazer um comunicado e enviá-lo para os jornais. (...) Produzimos discurso sempre no sentido de alterar a realidade para o interesse não só dos nossos associados, mas a nível geral.

3.5.3. Estrutura e financiamento

A Plateia é uma associação sem fins lucrativos, constituída por três órgãos sociais: Mesa da Assembleia Geral (três membros), Direção (quatro membros) e Conselho Fiscal (três membros), tendo um total de 10 membros titulares. Os corpos gerentes são eleitos de dois em dois anos e o desempenho dos cargos eletivos não é remunerado.

Quanto a fontes de financiamento, “ao longo dos últimos anos, por opção das sucessivas direções, a Plateia funciona com um «orçamento zero», o que quer dizer que desempenha a sua missão sem realizar despesas e receitas”¹¹⁶. Amarílis Felizes explica-nos o porquê desta decisão orçamental. Para a dirigente, o facto de não terem orçamento é “uma das grandes fontes de vitalidade” da Associação. “Não só é bom, porque as pessoas se associam sem custos, mas também porque a Direção não tem de tratar de orçamentos, de contas e de prestação de contas. (...) A burocracia de cobrar quotas, o tempo passado a cobrar quotas (...), depois verificar se pagou, depois ter a conta no banco que tem custos associados... não compensa”. Para além disso, continua Amarílis, as despesas da Plateia “costumam ser muito baixas, por exemplo, no ano passado fizemos viagens a Lisboa e aí pagamos nós

¹¹⁶ Perguntas frequentes, blog da Plateia: <http://plateia-apac.blogspot.com/2020/01/perguntas-frequentes.html>, consultado a 06/10/2021.

próprios, fazemos vaquinhas, refere a dirigente¹¹⁷. Este ano, foi decidido e autorizado, em assembleia geral, as recolhas de fundos informais entre os associados para ações específicas e pontuais da Associação, como por exemplo, fazer uma faixa para participar numa manifestação.

Quanto a relatórios internos, são feitos todos os anos Planos de Atividades e o Relatório e Contas também é apresentado e aprovado em assembleia geral, embora com orçamento zero.

3.5.4. Associados e canais de comunicação

A Plateia tem cerca de 320 associados, 230 individuais e 90 coletivos. Amarílis conta-nos que, depois de um ano “muito excepcional”, marcado pela pandemia, a Plateia teve mais adesões durante este período de tempo do que em qualquer outro período ao longo dos seus 17 anos de existência. Atualmente, a Associação, para além dos associados espalhados pela região norte, como é o caso de Viana do Castelo, Braga, Vila do Conde, Vila Nova de Gaia, Porto, Vila Real, Guarda, entre outros, tem associados no resto do país, nas zonas centro e sul, como Tondela, Coimbra, Lisboa, Almada, Setúbal, Évora, Serpa, Faro, Funchal, Angra do Heroísmo ou Ponta Delgada, entre outros.

Os estatutos preveem que sejam associados da Plateia as “pessoas individuais e colectivas de direito privado que desenvolvam profissionalmente uma actividade regular no domínio das artes cénicas”¹¹⁸. Para além destas categorias, existem também os associados beneméritos, que são “pessoas individuais ou colectivas que sendo ou não associados tenham apoiado a associação com donativos em espécie, numerário ou serviços”, ou os honorários, “pessoas individuais ou colectivas que sendo ou não associados tenham contribuído relevantemente para o objecto da associação”¹¹⁹.

A Plateia afirma que “o seu carácter híbrido, juntando profissionais e companhias, trabalhadores e entidades patronais, dança e teatro, artistas e técnicos, numa única organização” é uma “originalidade”, tendo em conta que outras organizações do setor, como a REDE ou a Performarte agregam apenas estruturas e não indivíduos.

Questionamos a Presidente da Plateia sobre a interação entre indivíduos e coletivos numa mesma organização, quando se discutem políticas culturais. Amarílis diz-nos que, dentro da Plateia, a propósito das discussões sobre o estatuto do profissional da cultura, existem conflitos e pontos de vista diferentes, mas que é muito interessante e importante poder assistir e participar nesses confrontos num mesmo espaço.

¹¹⁷ Fazer uma vaquinha: juntar-se com outras pessoas para partilhar uma despesa (uma viagem, a compra de bilhetes da lotaria etc.), de acordo com o dicionário online Infopédia, Dicionários Porto Editora: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/vaquinha>, consultado a 02/10/2021.

¹¹⁸ Artigo 3.º dos estatutos da Plateia: <http://plateia-apac.blogspot.com/2004/10/estatutos.html>, consultado a 02/10/2021.

¹¹⁹ Conforme consta no Artigo 4.º dos estatutos da Plateia: <http://plateia-apac.blogspot.com/2004/10/estatutos.html>, consultado a 02/10/2021.

Quanto a canais de comunicação, a Plateia tem um blog, que Amarílis afirma que tem de ser “reformulado”. Nas redes sociais existe uma página no Facebook¹²⁰. O blog tem, sobretudo, informação sobre a Associação e comunicações oficiais que a Plateia vai fazendo. A página de Facebook é atualizada com maior frequência do que o blog, não só com as ações que a Plateia vai fazendo, os comunicados que vai emitindo, mas também com notícias sobre o setor.

Para comunicar com os seus associados, a Plateia utiliza o e-mail. São enviados e-mails informativos sobre os processos em que a Associação está envolvida e respetivos pontos da situação, ou outras informações consideradas relevantes. A plataforma de vídeo-conferência Zoom também foi muito utilizada e a dirigente considera que é um formato “para continuar”. Tem sido também através das reuniões online que a Plateia tem auscultado as necessidades dos seus associados.

3.5.5. Parcerias e Redes

Quanto a parcerias e redes, Amarílis Felizes refere que este último ano foi propício a uma maior ligação entre associações, mesmo entre aquelas que não tinham tanto a tradição de comunicar. O contexto fez com que houvesse uma maior proximidade entre organizações. Parte dessas reuniões, diz-nos Amarílis, foram uma iniciativa da Ação Cooperativista e daí saíram alguns comunicados e movimentos conjuntos, como foi o caso do movimento “Unidos pela presente e pelo futura da Cultura em Portugal” que juntou mais de uma dezena de associações¹²¹.

A Plateia reúne-se com as associações congêneres de artes performativas, a REDE e a Performart, o que “dá uma força incrível às posições comuns” que as três partilham. Quando há divergências, cada associação fala acerca das suas posições, mas Amarílis reconhece que todos estes processos foram enriquecedores para as organizações perceberem que há pontos em comum, tem é de haver um esforço conjunto para essa unidade ser partilhada.

3.5.6. Estudos e intervenções políticas

No que diz respeito a estudos, a Presidente da Plateia partilha que quando a atual equipa de Direção assumiu funções, “estava com um bocado de energia a mais (risos)” e fez dois inquéritos para perceber como é que os associados estavam a lidar com a pandemia. Foi feito um inquérito para os sócios individuais e outros para os coletivos, no entanto, os dados acabaram por não ser tratados, pois não houve capacidade para isso. “Fomos olhando para as respostas para nos informarmos e achamos que

¹²⁰ Blog da Plateia: <http://plateia-apac.blogspot.com>;

Facebook da Plateia: <https://www.facebook.com/plateia.pac>, consultado a 06/10/2021.

¹²¹ Plataforma Unidxs pelo presente e pelo futura da Cultura pede reuniões a PM e PR: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/plataforma-unidxs-pelo-presente-e-pelo-futuro-da-cultura-pede-reunioes-a-pm-e-pr_n1231109, consultado a 06/10/2021.

o próprio inquérito era uma forma de reaproximar algumas pessoas à Plateia e também de ativar um pouco as relações entre todos”, comenta Amarílis.

Quanto a intervenções políticas, todas as atividades da Associação têm sido dessa natureza, conforme os exemplos que foram dados ao longo desta análise.

3.6. Audiovisual e Multimédia: Associação Portuguesa de Argumentistas e Dramaturgos – APAD

Rui Neto Pereira começou a carreira como jornalista nas áreas da economia e da política, tendo trabalhado nos jornais *Semanário* e *Diário Económico*¹²². Antes disso, conta-nos em entrevista, “queria escrever para cinema e para televisão”, daí que a sua ligação à Associação Portuguesa de Argumentistas e Dramaturgos remonte a 1998, aquando da sua fundação¹²³. Apesar de ser membro fundador da Associação e de ter sido Presidente entre 2000 e 2002, acabou por se afastar por considerar que faltava à APAD “um certo dinamismo” que Rui sentia falta. Fundou a empresa Bode Expiatório, onde foi produtor e argumentista. Em 2008, decidiu voltar a estudar e procurar a resposta para a pergunta “por que é que Portugal está sistematicamente em crise?”. Dessa procura nasceu o livro “Como transformar portugueses em alemães” (2013). É curador e moderador do projeto “Cogito: Ideias que Transformam”, desde 2017, e é professor de criatividade e inovação.

Em 2020, voltou à APAD, por desafio do atual Presidente, João Nunes.

Rui Neto Pereira é membro da Direção no mandato em vigor entre 2020 e 2022.

3.6.1. Sobre a APAD: história, missão e objetivos

A Associação Portuguesa de Argumentistas e Dramaturgos, APAD, nasceu em 1998 e, depois de alguns anos de inatividade, está de regresso para representar e defender os interesses dos argumentistas e dramaturgos portugueses, junto das instâncias nacionais e internacionais¹²⁴.

Sem haver uma data precisa para o seu desaparecimento temporário, é a partir de 2017 que as publicações no Facebook da APAD se extinguem, e a última referência encontrada online sobre a Associação é também desse ano, numa notícia em que o argumentista Tiago R. Santos fala em nome da Associação¹²⁵. Os novos órgãos sociais foram eleitos no dia 20 de Novembro de 2020¹²⁶.

Rui Neto Pereira diz-nos que a APAD, ao longo da sua história, teve “muitos altos e baixos, e nos últimos tempos, muitos baixos”, e foi graças à vontade do argumentista João Nunes, um dos

¹²² Dados retirados do site Gerador: <https://gerador.eu/rui-neto-pereira>, consultado a 03/10/2021.

¹²³ Entrevista a Rui Neto Pereira via Zoom no dia 17/06/2021.

¹²⁴ Retirado do site da APAD: <https://apadportugal.org>, consultado a 03/10/2021.

¹²⁵ Nem todos os profissionais do cinema estão contra o sistema de júris dos concursos: <https://observador.pt/2017/02/08/nem-todos-os-profissionais-do-cinema-estao-contra-o-sistema-de-juris-dos-concursos>, consultado a 03/10/2021.

¹²⁶ Fui eleito para a Direção da APAD: <https://www.joaonunes.com/2020/destaque/fui-eleito-para-a-direcao-da-apad>, consultado a 03/10/2021.

fundadores da APAD, que a Associação voltou ao ativo. “A pandemia ajudou-nos a organizar muita coisa, havia mais tempo, e começamos a usar as ferramentas digitais, que facilitam muito a reunião”, comenta Rui Neto Pereira, chegando até a questionar-se se valerá a pena ter uma sede física, tendo em conta que a “sede virtual funciona de forma excelente”.

A prioridade da atual Direção da APAD tem sido “organizar a casa”. Rui Neto Pereira explica-nos que o trabalho começou pela atualização dos estatutos e dos regulamentos, e por outras questões muito práticas, como ter acesso à conta bancária da Associação, e pela discussão interna daquilo que querem para a APAD no presente e no futuro:

O que é que nós queremos em termos de remunerações, em termos de tipos de contratos, em termos de abertura de novos mercados e outras questões. Esse trabalho já começou, se calhar é um trabalho que nunca termina, e falta-nos fazer aquilo que é o que dá continuidade e que dá futuro à Associação, que é que arranjar financiamento.

Questionado sobre as alterações que existem em relação à “vida anterior” da APAD, Rui Neto Pereira esclarece-nos: “os princípios, aquilo que são as grandes lutas, são as mesmas, digamos que agora há um clima diferente e há novas ferramentas que nos ajudam a organizarmo-nos melhor. Há mais esperança e há melhores ferramentas”, resume.

Quanto à disponibilização dos arquivos da APAD, Rui Neto Pereira considera que é um assunto difícil de resolver. Existe “um caixote com papelada”, que tem “muito pouco que explorar”. Não existem registos estruturados.

A APAD, de acordo com os seus estatutos, tem como objeto social promover a atividade da escrita para cinema, teatro, televisão, animação, rádio, internet e multimédia em Portugal; representar e defender os interesses e os direitos dos argumentistas e dramaturgos portugueses, e em particular dos seus associados; e participar nas iniciativas dos respectivos sectores, tanto em Portugal como no estrangeiro¹²⁷.

3.6.2. Principais linhas de ação e atividades

Rui Neto Pereira afirma que uma das principais preocupações tem sido estabelecer ligações com diferentes entidades, que possam trazer mais-valias para os argumentistas. Nestes primeiros meses de atividade, o dirigente diz-nos que a principal aposta, que “tem resultado muito bem”, tem sido sobretudo em reuniões. “Temos tido reuniões [online] através do Zoom, com *players* importantes para nós, como por exemplo, a RTP, a SIC, a TVI, a Netflix, entre outros. Também temos feito Zooms

¹²⁷ De acordo com o Artigo 2 dos Estatutos da APAD: <https://apadportugal.files.wordpress.com/2021/05/apad-estatutos-aprovados-2020.pdf>, consultado a 03/10/2021.

abertos com os responsáveis de produção dessas organizações e os nossos associados, e isto, que até é uma coisa relativamente fácil de se fazer, tem sido fantástico”, afirma.

3.6.3. Estrutura e financiamento

A APAD é uma organização sem fins lucrativos, composta por três órgãos sociais: Mesa da Assembleia Geral (três membros), Direção (cinco membros) e Conselho Fiscal (três membros). Existem dois membros que fazem parte de dois órgãos diferentes; no total, a APAD tem 9 membros nos seus corpos dirigentes¹²⁸. O mandato dos órgãos eleitos tem a duração de dois anos e os cargos desempenhados não são remunerados. As quotas dos sócios constituem a única fonte de financiamento da APAD, mas Rui Neto Pereira afirma que o objetivo da Associação é alargar as fontes de financiamento num futuro próximo:

Nós sabemos que se queremos ser uma organização com capacidade de resposta e que não vive da “carolice” de meia dúzia de pessoas que depois se esgota ao fim de 6 meses ou de 1 ano, temos que gerar receitas próprias. Nesse sentido, estamos a preparar um trabalho de fundo que passa por (...) abrir mais mercado para os nossos associados, ajudá-los a melhorar aquilo que eles fazem e, ao mesmo, tempo gerar receitas para a associação, o que permite depois no seu todo prestar um melhor serviço aos associados.

A sede da APAD é em Lisboa e o seu âmbito de atuação é nacional.

Não existem relatórios de atividades e de contas, pois esta nova Direção ainda não completou um ano de atividade.

3.6.4. Associados e canais de comunicação

A APAD tem cerca de 65 sócios inscritos¹²⁹. Na opinião de Rui Neto Pereira, é um número “excelente”, talvez seja possível chegar aos 100, “no máximo, porque somos poucos”, comenta, explicando: “somos um grupo profissional relativamente pequeno (...) mas isto é muito volátil. Por exemplo, a Netflix abriu o passado um concurso para guiões (...) e foram admitidas cerca de 1200 pessoas”, ou seja, não existe uma noção concreta de quantos argumentistas existirão em Portugal.

Quanto a canais de comunicação, a APAD tem um site, onde disponibiliza informação sobre a Associação e sobre os associados. Tem uma secção blog, onde vai publicando notícias, embora haja publicações com muito pouca frequência (última publicação com data de Julho de 2021)¹³⁰. Não existe

¹²⁸ Órgãos sociais da APAD eleitos dia 20/11/2020: <https://www.joaonunes.com/2020/destaque/fui-eleito-para-a-direcao-da-apad>, consultado a 03/10/2021.

¹²⁹ Lista de sócios da APAD disponível em: <https://apadportugal.org/associados>, consultado a 03/10/2021.

¹³⁰ Blog da APAD (inserido no site): <https://apadportugal.org/blog>, consultado a 03/10/2021.

histórico disponível da APAD antes de 2020¹³¹. Há uma página no Facebook com publicações sobre as atividades da APAD, embora a última publicação seja de Junho de 2021¹³².

Rui Neto Pereira diz-nos que os canais de comunicação mais utilizados para comunicar com os sócios são o WhatsApp e o Zoom, especialmente o WhatsApp, embora estejam a ser “estudadas outras ferramentas para criar secções de interesse, mas essa decisão ainda não foi tomada”. Para já, o grupo de WhatsApp é onde fazem “discussões sobre questões que têm a ver com a com a profissão ou com a arte em geral”, afirma o dirigente. O WhatsApp tem sido uma “ferramenta de proximidade e de entreajuda, que os sócios valorizam”. A facilidade de partilhar pequenas questões e de obter respostas rápidas cria um “ambiente mais próximo, de verdadeira comunidade”, que no caso concreto da APAD, tem sido “extraordinário”. É, sem dúvida, a “estrutura mais fácil e mais orgânica em termos de comunicação”, conclui.

3.6.5. Parcerias e Redes

Em relação a parcerias e redes, Rui Neto Pereira conta-nos que a APAD está a desenvolver um protocolo com a ABRA – Associação Brasileira de Autores Roteiristas e é associada da FSE – Federation of Screenwriters in Europe. Para o dirigente, estas ligações são importantes e para serem ampliadas, até porque ao integrarem estas redes de associações, especialmente europeias, conseguem ver que os problemas da APAD “são mais ou menos meus problemas dos países que têm até uma maior dimensão e mais expressão” do que Portugal nesta indústria.

3.6.6. Estudos e intervenções políticas

A APAD fez um inquérito aos argumentistas portugueses, em janeiro de 2020. O objetivo foi “tentar obter um retrato o mais factual possível” da situação da profissão de argumentista na atualidade, de forma a poder orientar a Associação nas suas escolhas estratégicas e reivindicações. O inquérito não se destinou apenas a sócios da APAD, mas a todos os argumentistas que trabalham em Portugal, a tempo integral ou parcial. Foi respondido por um total de 94 argumentistas.

Rui Neto Pereira partilhou connosco alguns resultados obtidos: mais de 80% dos argumentistas estão concentrados em Lisboa e existem pequenos núcleos no Porto e na Covilhã, onde há alguns centros ligados, por exemplo, a cineclubes; 53% têm licenciatura, 17% têm também um mestrado; 84% nasceram em Portugal, existem também argumentistas nascidos em África, na América e na Europa. 58% são homens, 42 % mulheres. Em termos etários, 56% está entre os 40 e os 60 anos.

¹³¹ Existem apenas alguns registos no site Arquivo.pt sobre o antigo site da Associação, argumentistas.org, onde é possível aceder a alguns conteúdos: <https://arquivo.pt/wayback/20090708095222/http://argumentistas.org/2009/03/editorial-revista-apid-2>, consultado a 03/10/2021.

¹³² Facebook da APAD: <https://www.facebook.com/AssociacaoAPAD>, consultado a 03/10/2021.

Outra das tendências, vindas da América do Sul, é o crescente número de argumentistas que têm trabalhado no Brasil e que vieram agora para Portugal e que se têm tornado associados da APAD. Existem também alguns europeus. Com isto, Rui Neto Pereira conclui que a APAD é vista como parte da comunidade europeia e lusófona e esses são dois focos em que a Associação deve apostar, em termos de parcerias e ligações.

3.7. Artesanato: Associação dos Artesãos da Região de Lisboa – AARL

Carina Trigueiros é licenciada em Arquitetura pelo Instituto Superior Técnico e foi durante a licenciatura que descobriu o artesanato. Numa altura em que a mãe de Carina precisava de uma motivação para lidar com “uma situação complicada”, a criação de peças mostrou ser a solução, como nos conta em entrevista: “Como lá em casa toda a gente tinha mão para fazer coisas, começámos a criar peças, coisas muito simples, mais para a motivar, e eu fui colaborando sempre, porque também gosto”¹³³. Aquilo que no início era “só uma distração”, passou a ser “um pequeno negócio”. Mais tarde, acabou por ser um “emprego paralelo” enquanto estudava. Terminada a licenciatura, Carina estava já “tão dedicada” ao seu “lado de artesã”, que decidiu continuar a trabalhar na área.

Chegou à AARL em 2014, por intermédio de outros colegas artesãos. Começou por ser membro do Conselho Fiscal. Em 2016, juntou-se à equipa da Direção como vogal e começou a dar apoio na parte administrativa. Em 2018 foi contratada para assumir oficialmente o cargo de assistente administrativa. Atualmente, é Secretária da Direção, no mandato em vigor entre 2020 e 2023.

3.7.1. Sobre a AARL: história, missão e objetivos

A Associação dos Artesãos da Região de Lisboa, AARL, nasceu em 1982 “pela mão de uma grande senhora”, Maria de Portugal, conta-nos Carina Trigueiros. A fundadora pretendia que a Associação contribuísse para “enaltecer o artesanato enquanto elemento cultural relevante do país e promover os artesãos portugueses” para que não se deixasse morrer o “artesanato mais rico da Europa, o português”¹³⁴. Para preservar o artesanato, Maria de Portugal considerava que era necessário “cultivá-lo” e, para esse efeito, a AARL, apostou desde início na formação, promovendo cursos e oficinas em diversas áreas¹³⁵. Carina Trigueiros reforça que “a Associação sempre foi muito baseada na formação, sobretudo numa formação contínua, que permite às pessoas desenvolverem várias capacidades”.

¹³³ Entrevista a Carina Trigueiros realizada via Zoom no dia 02/07/2021.

¹³⁴ Retirado do site Artesanato: <http://www.artesanato.interpt.com/artes/arto/x8yv116w.htm>, consultado a 05/10/2021.

¹³⁵ Retirado do site Artesanato: <http://www.artesanato.interpt.com/artes/arto/x8yv116w.htm>, consultado a 05/10/2021.

Maria de Portugal, que nas palavras de Carina Trigueiros, era “uma mulher de convicções fortes, que lutava por aquilo em que acreditava”, conseguiu que a AARL tivesse uma sede, em Lisboa, cedida pelo IEFP, através de um contrato comodato, ainda hoje em vigor.

Quando Carina Trigueiros chegou à AARL, em 2014, a Associação estava a atravessar uma fase “um pouco mais complicada”. Nessa altura, a Direção lançou o desafio a alguns artesãos para construírem uma equipa que pensasse numa forma de dar uma “uma nova vida” à AARL. Carina Trigueiros fazia parte dessa equipa que, após eleições, começou aquela que viria a ser uma renovação da AARL, que implicou desde “pintar paredes, deitar fora lixo, arrumar tudo”, até novas estratégias de comunicação. Carina Trigueiros percebe que a vida associativa pode ter momentos complicados: “as associações vivem de pessoas e naquele momento não havia quem tivesse a motivação, ou a capacidade necessária, para avançar, e estes trabalhos são muito voluntários”.

A AARL tem como missão “defender e valorizar o artesanato como património cultural, seja qual for a forma por que se manifeste, bem como a promoção do artesanato”. O seu âmbito de atuação é nacional, conforme previsto nos estatutos (Artigo 4.º), embora o nome “Associação dos Artesãos da Região de Lisboa” possa indicar que se restringe apenas aos artesãos de Lisboa. Carina Trigueiros confirma que a Associação tem associados espalhados pelo país todo, algo que acontece desde a sua fundação. “Nós considerámo-nos e somos, na prática, uma associação nacional, temos sócios de Norte a Sul do país”, afirma.

A Associação, a par da sua denominação, prevê nos seus estatutos uma nomenclatura comercial, Artesãos de Lisboa, cuja utilização começou a ser feita desde 2016.

3.7.2. Principais linhas de ação e atividades

A AARL tem feito uma aposta contínua e diversificada na formação, uma “vertente que foi sempre muito forte” e que continua a ser uma das “principais atividades da Associação”, afirma Carina. Na sede da AARL são dinamizadas uma média de “sete, oito” oficinas diferentes por mês, que “vão variando muito, dependendo dos interesses dos alunos, dos professores, e da tendência do momento. É por modas”, brinca a dirigente. As “Oficinas de Artes e Ofícios AARL 2021/2022” têm uma oferta formativa, aberta a sócios e não-sócios, que inclui aulas em pintura de azulejo e loiça, cerâmica, olaria, restauro mobiliário, trabalhos em pele e couro, encadernação, macramé, tecelagem, bordados de arraiolos e iniciação em costura. Conforme a procura, a AARL vai tendo oficinas noutras áreas, como restauro de loiça, produção e decoração de azulejo, vitral/Tiffany desenho e aguarela, marchetaria/embutido, marroquinaria, bijuteria, feltragem, costura e modelagem, entre outros. Para além das oficinas, a AARL também organiza cursos, workshops e outras formações pontuais.

Outra atividade da AARL “muito importante para os associados” é a organização de eventos. A Associação considera que os eventos são relevantes não só para os sócios da AARL, mas para a própria valorização do setor e para a divulgação do artesanato. Feiras, mercados e outros eventos semelhantes “têm, geralmente, uma procura muito alta; os artesãos precisam de dar a conhecer o seu trabalho, precisam de o vender aos seus clientes” e este tipo de eventos acaba por ser um encontro privilegiado entre artesãos e públicos.

Na sede da AARL existe uma loja onde os artesãos associados têm a oportunidade de expor e vender o seu trabalho, como explica Carina:

É muito importante para os nossos associados saberem que têm aqui [na sede] um ponto de venda, onde sabem que podem enviar um cliente que lhes pergunta, onde é que eu posso ver as suas peças, uma situação que acontece muito nas feiras e mercados (...) e a maior parte dos artesãos não têm uma loja e podem sempre dizer que têm algumas peças expostas na Associação, e depois nós aqui também facilitamos o contacto entre o cliente e o artesão.

Duas das ações mais simbólicas e conhecidas da AARL são os concursos anuais de Tronos de Santo António, que decorrem no mês de junho, e o concurso de Presépios, em dezembro.

3.7.3. Estrutura e financiamento

A AARL é uma associação profissional, entidade de direito privado, sem fins lucrativos. Os seus corpos gerentes são compostos por 11 membros, distribuídos pelos seguintes órgãos sociais: Mesa da Assembleia Geral (três membros), Direção (cinco membros) e Conselho Fiscal (três membros). Existe um Conselho Técnico e Artístico, constituído por um mínimo de três personalidades convidadas pela Direção, que podem ser associadas ou não, de acordo com o Artigo 14.º dos estatutos da AARL. Os mandatos dos órgãos elegíveis têm uma duração de três anos.

A Associação obteve o estatuto de utilidade pública em 1986 (por despacho do Primeiro Ministro, publicado no D.R. II Série nº 23 de 28.01.86), no entanto, Carina Trigueiros informa-nos que o estatuto tem de ser renovado, um assunto que “está a ser tratado”.

O exercício de cargos nos corpos gerentes não é remunerado. Existe na estrutura da AARL um cargo remunerado, que é o de assistência administrativa, desempenhado por Carina Trigueiros.

Relativamente a fontes de financiamento, a AARL tem as quotas dos associados e a formação, da qual recebe uma comissão, sobretudo para “ajudar a pagar contas”, refere a dirigente. Existem ainda alguns apoios financeiros aos quais a Associação se tem candidatado, dentro do Programa de Promoção das Artes e Ofícios, promovido pelo IEFP, Instituto do Emprego e Formação Profissional, que também têm sido “fontes de financiamento importantes”, acrescenta.

Quanto a relatórios internos, relativos à atividade da própria Associação, anualmente são aprovados os Relatórios e Contas em Assembleia Geral.

3.7.4. Associados e canais de comunicação

A AARL tem cerca de 450 associados ativos. Os associados são, em média, pessoas entre os 40 e os 70 anos, embora nos últimos anos haja um maior interesse e procura por parte de pessoas mais novas pelas artes artesanais, afirma Carina Trigueiros.

Quanto a canais de comunicação, existem os canais institucionais da AARL e os canais da marca comercial da Associação, Artesãos de Lisboa.

Carina Trigueiros explica que a decisão de darem vida à marca comercial da Associação, prevista nos estatutos desde a sua fundação, surgiu tendo em conta o interesse manifestado pelos associados em relação às atividades mais comerciais da AARL. Desde 2016, a Associação tem dividido o tipo de atividades pelos dois canais: tudo aquilo que diz respeito à atividade da própria Associação, nomeadamente as suas oficinas e restante formação pontual, é comunicado nos canais da AARL; todas as atividades que possam estar ligadas aos produtos dos associados e à parte comercial, como as feiras e os mercados, são comunicadas nos canais dos Artesão de Lisboa.

A Associação tem um site, que se encontra em manutenção¹³⁶. É uma plataforma “mais institucional, onde podem ser consultados os estatutos e informação sobre a Associação, mas também existe informação sobre as nossas atividades, como se inscrever nas nossas formações e nos nossos eventos”, afirma a dirigente¹³⁷. Na nova versão do site, a Associação quer acrescentar novos conteúdos, como “artigos de opinião sobre questões que possam ser do interesse dos artesãos”. Nas redes sociais, a AARL tem uma página no Facebook, onde vai publicando informação sobre as suas atividades, com destaque para as oficinas¹³⁸. Existe uma página no Instagram, denominada Formação Artesãos de Lisboa, onde também é publicada a informação sobre as oficinas e restante formação¹³⁹. A marca Artesãos de Lisboa não tem site, “talvez no futuro, um site com *e-commerce* para vendermos os produtos dos nossos associados”, projeta Carina Trigueiros. Nas redes sociais, existe uma página no Facebook e uma página no Instagram¹⁴⁰. Ambas as páginas vão divulgando os eventos comerciais promovidos pela AARL, a loja e os produtos que estão à venda na sede da Associação.

¹³⁶ Nota da autora: quando foi feita a seleção da AARL para este estudo, o site encontrava-se ativo.

¹³⁷ Site da AARL: <http://www.aarl.pt>, consultado a 05/10/2021 (em reformulação).

¹³⁸ Página da AARL no Facebook: <https://www.facebook.com/AssociacaodosArtesaosdaRegiaodeLisboa>, consultado a 05/10/2021.

¹³⁹ Página da AARL no Instagram: https://www.instagram.com/formacao_artesaosdelisboa, consultado a 05/10/2021.

¹⁴⁰ Página dos Artesãos de Lisboa no Facebook: <https://www.facebook.com/artesaosdelisboa>, consultado a 05/10/2021.

Página dos Artesãos de Lisboa no Instagram: <https://www.instagram.com/artesaosdelisboa>, consultado a 05/10/2021.

O e-mail é o canal mais utilizado para comunicar com os associados e enviar-lhes informação que a Associação considera ser do seu interesse; do lado dos associados, Carina Trigueiros diz-nos que o telefone é o canal de comunicação escolhido por muitos dos sócios para contactarem a Associação.

Existem também reuniões de Direção, esporádicas, abertas aos sócios, “para que as pessoas possam partilhar aquilo que as preocupa, aquilo que as incomoda”, refere a dirigente.

Os sócios beneficiam de condições especiais nas atividades organizadas pela Associação.

Relativamente à angariação de novos associados, Carina Trigueiros afirma que “aquilo que funciona melhor é o boca-a-boca”. Quando os sócios gostam de participar nas feiras e nos mercados ou valorizam a informação que a Associação lhes envia sobre eventos que vão decorrer, acabam por fazer com que mais pessoas se juntem à Associação.

3.7.5. Parcerias e Redes

Carina Trigueiros refere que, antes da pandemia, foi celebrada uma parceria com uma associação de artesanato em Queluz, para que os associados de ambas as organizações possam estar presentes nas feiras que cada um organiza, e terem algum desconto ou outra vantagem a definir. Essa parceria está agora a ser retomada.

Em termos de ligações mais pontuais, associadas a eventos, a AARL tem uma relação próxima com a Junta de Freguesia de Santo António, em Lisboa, que lhes proporciona condições para organizarem frequentemente as feiras de artesanato na Avenida da Liberdade. A Junta de Freguesia de Alvalade também é um parceiro habitual, que convida a AARL para alguns eventos na freguesia.

3.7.6. Intervenções políticas

Quanto a intervenções políticas, Carina Trigueiros refere que “não é fácil para os artesãos serem ouvidos”. A situação do artesanato em Portugal não está bem definida naquilo que diz respeito ao seu enquadramento, mas não tem sido fácil conseguir esclarecer a situação com os dirigentes políticos e perceber “com quem é que podem falar e esclarecer determinadas situações do setor”. Em 2020, a AARL reuniu-se com o Ministério da Cultura para tentar esclarecer porque é que os artesãos não estão sob a sua tutela, mas sob a tutela do Ministério do Trabalho, Solidariedade e Segurança Social; também reuniu com o Ministério do Trabalho, Solidariedade e Segurança Social para tirarem a mesma dúvida e para tentarem perceber a quem é que se dirigem quando querem colocar questões específicas, nomeadamente sobre a Carta de Artesão, o documento que legisla e enquadra fiscalmente os artesãos. Não há respostas ainda. Carina Trigueiros conclui: para além de “ser difícil

conseguir chegar à fala com as pessoas certas, muitas vezes não sabemos sequer a quem nos devemos dirigir por causa desta indefinição”.

3.8. Mediação cultural e formação: Acesso Cultura

Maria Vlachou é licenciada em História e Arqueologia pela Universidade de Ioannina, na Grécia, e mestre em Museologia pela University College, em Londres. Conta-nos, em entrevista, que a arqueologia a conduziu à museologia, embora naquele tempo tivesse uma noção “bastante limitada do que era a museologia, que na altura passava muito pela ideia de fazer boas exposições”. O mestrado trouxe-lhe novas perspetivas: “descobri um mundo inteiro de reflexão e de prática que me fez, obviamente, ter a possibilidade de repensar tudo aquilo que os museus são e aquilo que podem ser”¹⁴¹. Mais tarde, veio para Portugal, onde trabalhou no Pavilhão do Conhecimento – Centro Ciência Viva, onde foi responsável pela Comunicação entre 2002 e 2006. Entre 2006 e 2012 foi Diretora de Comunicação do Teatro São Luiz e a partir de 2013 dedica-se à consultoria em Gestão e Comunicação Cultural. Nesse mesmo ano, nasce a Acesso Cultura, da qual Maria Vlachou é membro fundador. Foi membro dos corpos gerentes do ICOM Portugal, entre 2005 e 2014, e editora do seu boletim. Colaborou com a Fundação Calouste Gulbenkian, o Museu Arpad Szenes – Vieira da Silva, a Comissão Cultural da Marinha, entre outros¹⁴². Editou o livro *Musing on Culture* a partir de textos publicados no blog com o mesmo nome, onde aborda temas sobre cultura, gestão e comunicação cultural, públicos e acesso. É Diretora executiva da Acesso Cultura desde 2013.

3.8.1. Sobre a Acesso Cultura: história, missão e objetivos

A Acesso Cultura é uma associação cultural, criada em 2013, que promove o acesso físico, social e intelectual à participação cultural¹⁴³. Os seus membros são pessoas que trabalham no setor cultural, entidades culturais e outras pessoas interessadas em apoiar as questões da acessibilidade¹⁴⁴.

“Antes de criarmos a Acesso Cultura, durante 10 anos, fomos um grupo informal de trabalho que se chamava GAM – Grupo para Acessibilidade dos Museus”, conta-nos Maria Vlachou.

Era mesmo informal, reuníamo-nos uma vez por mês, porque nos era útil, fazia falta, e depois a partir de 2006 começámos a organizar também um seminário anual, e durante algum tempo ficámos assim na informalidade, até que percebemos que isso nos condicionava; por um lado, era

¹⁴¹ Entrevista a Maria Vlachou realizada via Zoom no dia 25/06/2021.

¹⁴² Dados retirados do site Acesso Cultura: <https://acessocultura.org/conf2016-notas-biograficas>, consultado a 06/10/2021.

¹⁴³ Missão da Acesso Cultura: <https://acessocultura.org/quem-somos/a-nossa-missao>, consultado a 06/10/2021.

¹⁴⁴ Ser sócio da Acesso Cultura: <https://acessocultura.org/ser-socio>, consultado a 06/10/2021.

mais confortável, talvez, ou mais simples, mas condicionava aquilo que nós queríamos e poderíamos fazer.

O GAM tinha procurado colocar as questões de acessibilidade no centro das preocupações e da reflexão dos museus portugueses, e a Acesso Cultura quis alargar o seu espectro de ação e de prestação de serviços a todo o setor cultural¹⁴⁵.

Outra razão pela qual mudámos e decidimos criar a Acesso Cultura foi por percebermos que [a acessibilidade] não era algo que tinha a ver apenas com museus. As pessoas que trabalhavam noutras áreas, nas artes performativas, na música, no cinema, também tinham questões que se prendiam com a acessibilidade (...) que para nós nunca foi só a parte das barreiras físicas, considerámos sempre as barreiras sociais e as intelectuais, em todo o setor cultural.

A Acesso Cultura começou por ser uma associação que promovia “o acesso físico, social e intelectual aos espaços culturais e à oferta cultural, o que passava um bocado a ideia de que existia uma organização ou uns profissionais da cultura que queriam criar acesso para o público participar”, refere Maria. Em 2019, passados seis anos depois de ter começado a sua atividade, a diretora executiva diz-nos que a Acesso Cultura cresceu e a missão tinha de refletir esse crescimento, essa mudança:

O nosso pensamento cresceu, juntamente com o pensamento à nossa volta, (...) por isso a nossa missão passou a ser, promover o acesso físico, social e intelectual à participação cultural. A participação cultural é um termo que reflete não apenas a relação de um espectador ou de um visitante com determinada cultura, em determinado espaço, mas também a relação que temos com a cultura, como profissionais da área, pessoas que trabalham na gestão de espaços culturais, artistas, amadores, outros colaboradores na área artística. O termo participação cultural é mais amplo e, na verdade, reflete melhor aquilo que nós pretendemos fazer, e aquilo com que nos preocupamos.

Para concretizar a sua missão, a Acesso Cultura tem como objetivos colocar as questões relacionadas com o acesso no centro da reflexão e da prática do setor cultural; contribuir para a preparação técnica dos profissionais da cultura em questões de acesso, de forma a promover a mudança no terreno; promover o diálogo e a reflexão sobre as questões de acesso em fóruns públicos e intervir publicamente sempre que o direito de acesso à cultura e os direitos culturais das pessoas não sejam respeitados¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Retirado do site do GAM: <https://gam-acessibilidade.webnode.pt>, consultado a 06/10/2021.

¹⁴⁶ Objetivos da Acesso Cultura: <https://acessocultura.org/quem-somos/a-nossa-missao>, consultado a 06/10/2021.

3.8.2. Principais linhas de ação e atividades

Os cursos de formação e as formações internas dedicadas aos profissionais do setor cultural são uma parte estrutural dos serviços prestados pela Acesso Cultura¹⁴⁷. Maria Vlachou revela que a Associação procura abordar temáticas que sente que são “uma necessidade no terreno” e que, ao mesmo tempo, refletem aquilo que a Associação acompanha e considera que é importante ser discutido.

É um equilíbrio, porque às vezes, grande parte das pessoas no terreno não sente determinada necessidade, porque estão muito envolvidas no seu trabalho, mas nós, como associação, com uma determinada missão, temos que estar atentos e não dar às pessoas apenas aquilo que elas expressam como sendo uma necessidade, mas também temos de estar atentos para ver o que é que devemos acrescentar a essa necessidade, a que outras coisas deveremos prestar atenção.

Os seminários promovidos pela Associação têm abordado temáticas tão diversas como “Gestão Cultural: um repto pela desobediência civil”, “Missão: porque é que fazemos o que fazemos?”, “Direito de autor na era do digital” ou “Cultura e Direitos Humanos: Direito à participação cultural, periferias geográficas e outras”. Os cursos de formação seguem a mesma preocupação. “Linguagem clara e inclusiva”, “Mediação cultural: mediar o quê?”, “Acesso aberto: acesso universal às coleções de museus e arquivos”, “Marketing digital: uma mais-valia na cultura?”, “Websites e documentos digitais acessíveis” ou “Diversidade e inclusão: perguntas para nós próprios” são alguns dos cursos proporcionados. Esta atualidade de temáticas estende-se às restantes ações da Associação: ciclos de conversas, debates, conferências anuais ou semanas Acesso Cultura.

Os debates públicos, abertos aos profissionais do setor cultural e a todas as pessoas interessadas, em 2020 foram organizados em 13 localidades diferentes: Angra do Heroísmo, Aveiro, Castelo Branco, Covilhã, Évora, Faro, Funchal, Lisboa, Ponta Delgada, Porto, Torres Novas, Vila Nova de Famalicão e Vila Real. A partir de Abril de 2020, passaram a ser realizados online, o que permitiu descobrir um interesse por parte de muitas pessoas que vivem noutros pontos do país em participar¹⁴⁸.

Em 2020, em pleno contexto de pandemia, a Acesso Cultura decidiu criar um espaço de encontro entre colegas que trabalham no setor cultural, promovendo conversas semanais durante os meses de Abril e Maio, chamadas “Em que pensas...? Reflexões sobre o futuro da participação cultural”. Foi um espaço propício para “ouvir e conversar com colegas de diferentes idades, que vivem e trabalham em diferentes partes do país e com responsabilidades diversas”¹⁴⁹.

A Acesso Cultura organiza dois eventos todos os anos: a Conferência anual, um “momento de encontro e de reflexão conjunta sobre variados temas que dizem respeito ao acesso à participação

¹⁴⁷ Retirado do Relatório de Atividades Acesso Cultura 2020:

https://acessoculturapt.files.wordpress.com/2021/03/2020_relatorio_actividades.pdf, consultado a 06/10/2021.

¹⁴⁸ Resumo dos debates disponível em: <https://acessocultura.org/iniciativas/debates/>, consultado a 06/10/2021.

¹⁴⁹ Resumos do ciclo de conversas “Em que pensas...?”: <https://acessocultura.org/em-que-pensas>, consultado a 06/10/2021.

cultural”¹⁵⁰, e a Semana Acesso Cultura, que pretende promover uma reflexão sobre aquilo que é o acesso, criando uma maior consciência em relação à missão e objetivos da Associação¹⁵¹.

Os prémios Acesso Cultura e Acesso Cultura – Linguagem Simples pretendem distinguir, divulgar e promover as boas práticas na promoção da melhoria das condições de acesso aos espaços culturais e à oferta cultural, em Portugal¹⁵².

A Acesso Cultura presta serviços de consultoria e de capacitação de equipas, tendo trabalhado com instituições como a Rede de Museus de Vila Nova de Famalicão, a Casa Fernando Pessoa, a Artemrede, a Culturgest, o Teatro do Bairro Alto, o Museu do Ar, a EGEAC, ou a Fundação Calouste Gulbenkian, entre outras.

3.8.3. Estrutura e financiamento

A Acesso Cultura é uma associação cultural, sem fins lucrativos, com estatuto de utilidade pública, atribuído por despacho no dia 15 de fevereiro de 2021. É uma atribuição recente, que Maria considera um reconhecimento da utilidade da Associação e do trabalho que todos os seus membros têm feito, contribuindo para uma causa comum.

Em termos de estrutura, a Acesso Cultura tem os seguintes órgãos sociais: Direção (cinco membros + um suplente), Conselho Fiscal (três membros + dois suplentes) e Mesa da Assembleia geral (três membros + dois suplentes), somando um total de 12 membros ativos e cinco suplentes¹⁵³. O mandato dos órgãos sociais tem a duração de três anos. O desempenho de funções não é remunerado.

Na estrutura da Acesso Cultura está prevista a existência de um/a Diretor/a Executivo/a, que é contratado pela Direção. Este cargo é exercido por Maria Vlachou como serviço *pro bono*.

Existem ainda funções de secretariado, exercidas por uma pessoa contratada a tempo parcial, e a prestação de serviços de design e de contabilidade.

Quanto a fontes de financiamento, os serviços prestados pela Acesso Cultura e as quotas dos associados são as fontes principais e permanentes. Existem outros financiamentos pontuais, associados ao desenvolvimento de projetos.

A Acesso Cultura disponibiliza Relatórios de Atividades e Relatórios de Contas desde 2013 até à atualidade, 2020¹⁵⁴.

¹⁵⁰ Informação sobre a Conferência anual Acesso Cultura: <https://accessocultura.org/conferencia-anual>, consultado a 06/10/2021.

¹⁵¹ Informação sobre a Semana Acesso Cultura: <https://accessocultura.org/semana-acesso-cultura>, consultado a 06/10/2021

¹⁵² Informação sobre os Prémios Acesso Cultura: <https://accessocultura.org/premios>, consultado a 06/10/2021.

¹⁵³ Órgãos sociais da Acesso Cultura: <https://accessocultura.org/quem-somos/orgaos-sociais>, consultado a 06/10/2021.

¹⁵⁴ Relatórios de Atividades e Relatórios de Contas: <https://accessocultura.org/quem-somos/relatorios>, consultado a 06/10/2021.

3.8.4. Associados e canais de comunicação

A Acesso Cultura tem 118 associados ativos, cujo elemento comum é a ligação ao setor cultural. Embora a maior parte se encontre na Área Metropolitana de Lisboa, os associados estão espalhados por todo o país, incluindo Madeira e Açores. Existem ainda quatro associados estrangeiros.

Os sócios da Acesso Cultura podem ser de dois tipos: A) profissionais da cultura, espaços e instituições culturais, empresas que a eles prestam serviços na área da acessibilidade; B) todos os restantes interessados nas questões de acessibilidade, que não podem eleger nem ser eleitos para os órgãos sociais. “Queremos que nos órgãos sociais haja sempre pessoas que conhecem o setor cultural e a forma como ele funciona”, afirma Maria Vlachou.

A Acesso Cultura proporciona um conjunto de benefícios aos seus associados individuais, como descontos nas atividades da Associação, candidaturas às bolsas de associados ou aconselhamento personalizado. Para os associados institucionais existem descontos nas consultorias, ações de sensibilização para equipas ou inscrições gratuitas nos cursos¹⁵⁵.

Como canais de comunicação, a Acesso Cultura tem um site com informação institucional detalhada e com dados sobre todas as suas atividades. No site existem também resumos de muitas das atividades da Acesso Cultura, um arquivo bastante útil para quem quiser perceber os pontos e ideias-chave abordados¹⁵⁶. Existem dois motivos que justificam a disponibilização desta grande quantidade de informação no site, como Maria explica: “primeiro, queremos manter os nossos associados e outras entidades, que nos apoiam de várias formas, bem informados sobre o que acontece, é uma questão de transparência e de *accountability*; depois, obviamente, para que qualquer outra pessoa que queira saber o que é que nós fazemos, possa encontrar facilmente informação relevante”.

Nas redes sociais, a Acesso Cultura tem uma página no Facebook, onde vai partilhando não só a informação sobre as suas atividades, mas também iniciativas de associados, notícias e outros textos relevantes, ligados à temática do acesso¹⁵⁷.

Existem newsletters gerais, para os interessados em receber notícias da Acesso Cultura, e e-mails personalizados e exclusivos para os associados.

3.8.5. Parcerias e Redes

A Acesso Cultura afirma que as parcerias com outras entidades, públicas e privadas, são fundamentais na prossecução dos seus objetivos e na concretização das suas iniciativas. “A Acesso cultura não

¹⁵⁵ Ser sócio da Acesso Cultura: <https://acessocultura.org/ser-socio>, consultado a 06/10/2021.

¹⁵⁶ Site da Acesso Cultura: <https://acessocultura.org>, consultado a 06/10/2021.

¹⁵⁷ Página no Facebook da Acesso Cultura: <https://www.facebook.com/AcessoCultura>, 06/10/2021.

poderia desenvolver a sua atividade sem que outras entidades e outras pessoas se tornassem cúmplices, parceiras”, comenta Maria, dando o exemplo das formações presenciais.

Todas as entidades que nos abrem as portas, que nos dão uma sala para desenvolver determinada atividade, são fundamentais. Seria muito difícil manter os valores de inscrição relativamente baixos, se tivéssemos que pagar o aluguer de uma sala, por exemplo. É mesmo fruto de uma sinergia, são diversas entidades no setor cultural que valorizam determinada missão e objetivos e que se juntam cada uma com aquilo que tem para dar, para fazer com que algo aconteça, e isso para nós é simbólico e é fundamental no desenvolvimento das nossas ações.

Atualmente, a Associação está envolvida em projetos como “We shall not be erased/Não seremos apagados” (2020-2022), um projeto que irá promover uma série de conversas sobre a posição social das pessoas com deficiência e S/surdas dentro da União Europeia (UE), por via da arte e da cultura; “Projeto Arte e Deficiência – British Council e Direcção-Geral das Artes” (2019-2021), uma parceria para a disponibilização de ações de formação dirigidas a entidades artísticas e agentes culturais na área das artes performativas em Portugal e “Every Story Matters – Creative Europe” (2019-2022), um projeto que pretende estimular a produção de livros inclusivos e coloca-los à disposição dos leitores, entre outros¹⁵⁸.

3.8.6. Estudos, publicações e intervenções políticas

A Acesso Cultura tem feito estudos e publicações ao longo dos anos, sobre temáticas ligadas à acessibilidade: Museus e Público Sénior em Portugal (2013), Participação: partilhando a responsabilidade (2016), A inclusão de migrantes e refugiados: o papel das organizações culturais (2017), Além do físico: barreiras à participação cultural, um périplo pelas Comunidades Intermunicipais de Portugal (2018) e A participação cultural de pessoas com deficiência e incapacidade: como criar um plano de acessibilidade (2020)¹⁵⁹.

Relativamente a intervenções políticas, a Acesso Cultura procura promover reuniões e intervir sempre que necessário, de forma a promover os direitos de acesso à participação cultural e os direitos culturais dos cidadãos. Exemplos disso são as reuniões no Instituto do Cinema e Audiovisual a propósito da inclusão da audiodescrição e LGP/ legendagem para surdos nos filmes apoiados pelo Estado, com a Cinemateca Júnior sobre serviços de acessibilidade, com a Direcção-Geral das Artes a propósito do regulamento da Rede Portuguesa de Teatros e Cine-teatros ou as reuniões com o grupo

¹⁵⁸ Projetos e parcerias da Acesso Cultura: <https://acessocultura.org/projectos-e-parcerias>, consultado a 06/10/2021.

¹⁵⁹ Estudos e Publicações Acesso Cultura: <https://acessocultura.org/servicos/estudos-publicacoes>, consultado a 06/10/2021.

de trabalho criado pelo Ministério da Cultura para refletir sobre o estatuto do profissional da cultura, entre outras¹⁶⁰.

3.9. Ação social, cultural e formação: Fundação GDA

Mário Carneiro estudou Antropologia no ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa e, como nos conta em entrevista, “derivou para a área das artes”, onde começou por ser ator¹⁶¹. Ingressou na primeira edição do curso de interpretação Dramática no IFICT – Instituto de Formação, Investigação e Criação Teatral e, “como acontece muitas vezes, havia necessidade de organização e não havia produtores na altura”. Mário acabaria por se tornar “mais produtor do que ator”. Frequentou o primeiro curso de Gestão das Artes que existiu em Portugal, no Instituto Nacional de Administração, dirigido pela Prof. Joan Jeffrey, o que o levou a abraçar a produção de uma forma mais decisiva: “foi nessa altura que acabei por encarar definitivamente a gestão das artes como, digamos, um plano de trabalho para o futuro”.

Mário viria a criar a produtora de teatro PRÓ-TEA – Ação Pró Teatro e Artes, uma “experiência temporalmente reduzida, mas muito marcante”. Foi convidado para dirigir o setor de Teatro da Fundação Calouste Gulbenkian, local onde desempenhou diversas funções ao longo de 14 anos, nomeadamente como Diretor-adjunto do Centro de Arte Moderna e como responsável pelo ACARTE. Ao longo dos anos, Mário afirma que desenvolveu uma “forte ligação” com uma componente que ainda hoje o acompanha, que é “a formação ou, como agora se diz, o *empoderamento* dos profissionais artísticos”. Após a saída da Gulbenkian, em 2003, exerceu funções de coordenação e direção executiva da Bienal experimentadesign. Entre 2012 e 2015 foi adjunto no Gabinete do Secretário de Estado da Cultura, no XIX Governo Constitucional.

É Diretor-geral da Fundação GDA, função que desempenha desde 2015.

3.9.1. Sobre a Fundação GDA: história, missão e objetivos

A Fundação GDA é uma entidade coletiva criada pela GDA – Gestão dos Direitos dos Artistas, em 2010. A GDA é uma cooperativa sem fins lucrativos, criada por artistas, em 1995, para fazer a gestão dos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, onde se incluem atores, bailarinos e músicos¹⁶².

Por lei, após 10 anos de existência, as entidades de gestão coletiva de direitos de autor e de direitos conexos, como é o caso da GDA, estão obrigadas a criar um Fundo Cultural e Social. Foi o que aconteceu na GDA e, entre 2006 e 2009, a ação desenvolvida no âmbito desses fundos tinha como

¹⁶⁰ Reuniões e outras intervenções de 2020, disponíveis em: https://acessoculturapt.files.wordpress.com/2021/03/2020_relatorio_actividades.pdf, consultado a 06/10/2021.

¹⁶¹ Entrevista a Mário Carneiro realizada via Zoom no dia 01/07/2021.

¹⁶² Sobre a Fundação GDA: <https://www.fundacaogda.pt/fundacao-gda>, consultado a 06/10/2021.

objetivo atingir as necessidades dos titulares de direitos geridos pela GDA, os cooperadores. A partir de 2010, ano de implementação da Fundação GDA, o universo de ação foi alargado, passando a abranger os artistas em geral e não apenas os cooperadores (Galhós, 2020: 190-191). Mário Carneiro diz-nos que a GDA entendeu que, “sendo o papel mais óbvio da cooperativa o processo de recolha e de distribuição de direitos, haveria benefício em criar uma organização à parte [Fundação GDA] que se ocupasse exclusivamente da gestão do Fundo Cultural e Social”. E porquê?

Porque isso não só cria um foco maior nessa dimensão do trabalho que a GDA está compelida a fazer, mas também porque ao criar, neste caso em concreto, uma fundação, a maleabilidade que uma estrutura organizativa com esta organização jurídica traz é maior, ou seja, a capacidade que uma fundação tem de captar apoios, de se associar, de criar ligações a outras entidades, é maior do que aquela que uma sociedade de gestão coletiva de direitos pode ter.

A Fundação GDA passou a gerir o Fundo Cultural e Social da GDA. O programa Fundo Cultural organizava-se em quatro vertentes fundamentais: Bolsas e Projectos de Residência, Formação e Divulgação dos Direitos Conexos, Prémios e Apoio a Festivais. O Fundo Social abrangia, desde o início o apoio médico e social aos artistas (Galhós, 2020: 191).

Em 2016, a Fundação GDA teve um aumento significativo do seu orçamento e reformulou o modelo organizativo, dando origem a um novo eixo de ação, a Formação e Desenvolvimento, que se veio juntar à Ação Cultural e à Ação Social. Algumas das iniciativas, como a formação e as bolsas de especialização, já existiam e faziam parte da Ação Cultural, mas a ideia passou pela criação de um departamento próprio, “não só para alargar essas ações a um conjunto de outras áreas”, mas também “para lhe dar expressão e alguma profundidade”, refere Mário Carneiro.

O trabalho da Fundação GDA tem como objetivo concretizar a missão de valorização e dignificação do trabalho e das carreiras dos artistas – atores, bailarinos e músicos – bem como o seu desenvolvimento humano, cultural e social¹⁶³. A Fundação quer favorecer a diversidade e a participação cultural, a criação de uma rede solidária de assistência social e a promoção e a divulgação dos direitos dos artistas¹⁶⁴.

3.9.2. Principais linhas de ação e atividades

A ação da Fundação GDA divide-se, essencialmente, em três grandes linhas: Ação Cultural, Ação Social e Formação e Desenvolvimento. Cada uma destas linhas engloba programas de apoio e ações diversificadas. As iniciativas da Ação Cultural pretendem providenciar meios de apoio à criação e produção de atividades artísticas e culturais, à promoção e ao reconhecimento da carreira profissional

¹⁶³ Sobre a Fundação GDA: <https://www.fundacaogda.pt/fundacao-gda>, consultado a 06/10/2021.

¹⁶⁴ Sobre a Fundação GDA: <https://www.fundacaogda.pt/fundacao-gda>, consultado a 06/10/2021.

dos artistas, a nível nacional e internacional, e ao conseqüente desenvolvimento de oportunidades para o exercício da profissão artística¹⁶⁵. Um dos programas que integra a Ação Cultural é o Programa Contratação+, uma ação de apoio à contratação de atores até aos 30 anos e a partir dos 60 anos, para cinema e televisão, dois grupos etários que Mário Carneiro considera essencial incentivar:

Trabalhar com artistas mais velhos e criar oportunidades para o prolongamento das suas carreiras e da sua vida ativa é fundamental, sobretudo num contexto em que as pessoas não têm, na maior parte dos casos, segurança social, não têm reformas, não têm nenhuma rede de proteção e, portanto, há que trabalhar esta dimensão. Há que trabalhar também a dimensão do acesso dos jovens artistas, que se vão formando todos os anos, centenas de atores, bailarinos e músicos, que têm muitas dificuldades de acesso (...) nomeadamente ao plano do audiovisual.

O Programa Arte sem Barreiras, que apoia a integração profissional de artistas com deficiência, o Programa de Apoio a Showcases Internacionais, os concursos de Apoio a Espetáculos de Teatro e Dança, à Edição Fonográfica de Intérprete ou à participação dos artistas intérpretes em Curtas-Metragens ou a atribuição de prémios são outros exemplos da concretização da Ação Cultural¹⁶⁶.

O departamento de Ação Social da Fundação GDA tem como principal objetivo promover o bem-estar físico, psíquico e social dos artistas¹⁶⁷. Os apoios sociais incidem sobre o apoio médico, que inclui planos de saúde, consultas de especialidade e protocolos com entidades na área da saúde e outros protocolos e serviços, relacionados com a saúde e bem-estar. O aconselhamento jurídico também faz parte da ação social da Fundação¹⁶⁸.

O departamento de Formação e Desenvolvimento aposta na formação, reflexão e debate de temáticas que constituem pontos fundamentais para os profissionais do setor, incluindo a realização de cursos, o acesso a ações de formação e a organização de estudos, seminários, conferências, encontros e edições especializadas. Prevê também a atribuição de bolsas de estudo¹⁶⁹.

Mário Carneiro afirma que a Fundação GDA tem vindo a fazer alguns ajustes naquilo que diz respeito, por exemplo, à organização de iniciativas próprias na área da formação. A ideia é “abandonar o mais possível” essa organização, à medida que outras organizações e outras estruturas começam a fazê-lo. Mário considera que o papel da Fundação “deve ser o de apoiar as iniciativas da sociedade civil e não ser tanto o motor de intervenção direto, exceto nos casos em que, de facto, há uma necessidade mais explícita”. Para dar um exemplo, Mário refere o trabalho da Fundação sobre os fundos europeus, que inclui consultas personalizadas de aconselhamento e esclarecimento de dúvidas sobre os fundos

¹⁶⁵ Ação Cultural da Fundação GDA: <https://www.fundacaoogda.pt/acao-cultural>, consultado a 06/10/2021.

¹⁶⁶ Detalhes sobre os programas da Ação Cultural: <https://www.fundacaoogda.pt/acao-cultural>, consultado a 06/10/2021.

¹⁶⁷ Ação Social da Fundação GDA: <https://www.fundacaoogda.pt/acao-social>, consultado a 06/10/2021.

¹⁶⁸ Detalhes sobre os programas da Ação Social: <https://www.fundacaoogda.pt/acao-social>, consultado a 06/10/2021.

¹⁶⁹ Detalhes sobre as iniciativas de Formação e Desenvolvimento: <https://www.fundacaoogda.pt/formacao-e-desenvolvimento>, consultado a 06/10/2021.

européus, avisos de abertura dos concursos e as #MakeTheMost, sessões informais em diferentes espaços e zonas do país, com o objetivo de fomentar o diálogo, troca de experiências e facilitar o acesso à informação sobre gestão de projeto e financiamento europeu.

Foi um trabalho desenhado para fazer com que os artistas chegassem mais perto daquilo que são as oportunidades criadas pela existência de um conjunto de programas ao nível europeu, que podem ser ferramentas muito importantes para o seu trabalho. E percebemos que não havia essa ligação, havia uma distância muito grande, o “europês” era uma linguagem que era basicamente incompreensível para os artistas e, portanto, houve um esforço muito grande desde 2016 até agora, de persistência, de fazer com que as pessoas chegassem a esta dimensão.

3.9.3. Estrutura e financiamento

A Fundação GDA é uma pessoa coletiva de direito privado, sem fins lucrativos, de acordo com os seus estatutos (Artigo 1.º)¹⁷⁰. Os seus órgãos são o Conselho de Administração (três membros), o Diretor Geral (um membro) e o Conselho Fiscal (três membros efetivos e dois suplentes). O Diretor Geral é designado pelo Conselho de Administração para mandatos de quatro anos. Tal como previsto nos estatutos, o exercício de funções pelos membros dos órgãos da Fundação poderá ser remunerado. É esse o caso de Mário Carneiro, cujas funções são remuneradas, tal como acontece com o resto da equipa: Assistência de Direção (uma pessoa), Ação Cultural (uma pessoa), Ação Social (uma pessoa), Formação e Desenvolvimento (uma pessoa), Comunicação e Imagem (três pessoas).

A Fundação GDA tem a sede em Lisboa e uma delegação no Porto.

A principal fonte de financiamento da Fundação advém de uma percentagem dos direitos cobrados pela GDA, que reverte para o Fundo Cultural e Social da Fundação. Entre 2010 e 2015, esta percentagem era de 5% dos direitos cobrados, o mínimo obrigatório por lei; a partir de 2015, os cooperadores tomaram a decisão de aumentar para 15% o valor canalizado para fins culturais e sociais, o que demonstrou “a vontade de intervir e de contribuir de forma ativa para atenuar as necessidades múltiplas que existem nesta área”, refere Mário Carneiro.

Os fundos culturais da AGE COP (Associação para a Gestão da Cópia Privada), que derivam da lei da cópia privada, são transmitidos à GDA e são depois colocados sobre a gestão da Fundação. Não pode ser considerada uma receita direta da Fundação, mas são meios alocados à GDA para serem geridos por ela, explica Mário. Os direitos prescritos da GDA revertem obrigatoriamente para a Fundação e também contribuem para o orçamento da Fundação.

A Fundação GDA faz e disponibiliza Relatórios de Contas e Atividades desde 2012 até 2019¹⁷¹.

¹⁷⁰ Estatutos Fundação GDA: https://www.fundacaogda.pt/wp-content/uploads/attachments/Estatutos_FGDA_2018.pdf, consultado a 06/10/2021.

¹⁷¹ Relatórios de Contas e Atividades da Fundação GDA (2012-2019): <https://www.fundacaogda.pt/fundacao-gda/estatutos-e-relatorios>, consultado a 06/10/2021.

3.9.4. Associados e canais de comunicação

No caso da Fundação GDA, não existem associados; os cooperadores, com quem a Fundação se relaciona apenas através das ações que promove, são membros da cooperativa GDA e não da Fundação. Mário refere que as bases de dados da GDA e da Fundação são totalmente independentes, ou seja, a Fundação apenas comunica com os cooperadores que se inscrevem nos seus programas e ações e que desejam receber comunicações da sua parte.

Na generalidade, o orçamento da Ação Cultural é para cooperadores e não cooperadores, ou seja, os concursos, a atribuição de bolsas, são abertos a todos os artistas. Em certas ações, a Fundação privilegia os cooperadores, atribuindo-lhes maiores descontos no acesso às iniciativas, por exemplo. A única área dedicada exclusivamente aos cooperadores é a Ação Social, tendo em conta que são os cooperadores que, “no fundo, criam a riqueza necessária” para tudo o resto, refere Mário¹⁷².

Em termos de canais de comunicação, a Fundação GDA tem um site, com toda a informação institucional e detalhes sobre todas as suas ações e iniciativas¹⁷³. Nas redes sociais, tem páginas no Facebook, Instagram, Twitter e LinkedIn¹⁷⁴. Existe também uma newsletter, enviada regularmente, com novidades sobre a atividade da Fundação. Outro dos canais disponíveis é o telefone.

3.9.5. Parcerias e Redes

Quanto a parcerias e redes, Mário Carneiro considera que são essenciais para se conseguir chegar mais longe, por um lado, no sentido literal, de se chegar a todo o território e descentralizar as ações, através de parcerias locais e regionais com organizações que já desenvolvem um trabalho relevante, e por outro, no sentido de multiplicar esforços para concretizar algo que de forma individual não se conseguiria. Mário refere que a Fundação GDA estabelece protocolos e procura trabalhar em rede sempre que possível. Dá-nos alguns exemplos, como ações de sensibilização feitas pelo país todo, que foram possíveis graças ao protocolo estabelecido com as Direções Regionais de Cultura; ou o trabalho que desenvolvem juntamente com o Teatro Nacional D. Maria II para organizar ações de formação. Em relação à captação de financiamento numa lógica de mecenato ou *sponsorização*, Mário Carneiro defende um modelo colaborativo entre instituições, de forma a favorecer os projetos dos artistas e da própria sociedade civil. Em vez de ser a instituição a organizar tudo em nome próprio e captar

¹⁷² A propósito desta ideia de os cooperadores originarem a riqueza para ser distribuída por todos os artistas, cooperadores ou não cooperadores, Mário Carneiro faz referência ao livro “Colher para Semear”, que conta a história da GDA e da Fundação GDA. Disponível online: https://www.fundacaogda.pt/wp-content/uploads/2021/06/Colher_para_Semear.pdf, consultado a 06/10/2021.

¹⁷³ Site da Fundação GDA: <https://www.fundacaogda.pt>, consultado a 06/10/2021.

¹⁷⁴ Página da Fundação GDA no Facebook: <https://www.facebook.com/fundacaogda>, consultado a 06/10/2021.

Página da Fundação GDA no Instagram: https://www.instagram.com/fundacao_gda, consultado a 06/10/2021.

Página da Fundação GDA no Twitter: https://twitter.com/Fundacao_GDA, consultado a 06/10/2021.

Página da Fundação GDA no LinkedIn: <https://www.linkedin.com/company/fundacao-gda>, consultado a 06/10/2021.

financiamento para si e para as suas ações, pode estabelecer parcerias e canalizar o financiamento para projetos de artistas e da sociedade civil. Para Mário, é importante “captar o interesse das entidades e captar modelos de colaboração que façam com que projetos que não seriam feitos de outra forma se tornem reais”.

3.9.6. Estudos, publicações e intervenções políticas

Relativamente a estudos e publicações, a Fundação tem apostado numa ação editorial, publicando obras “de interesse público para a comunidade dos artistas portugueses”¹⁷⁵. Nas suas publicações, podemos encontrar o “Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos”, o “Estatuto Profissional do Artista”, dividido em dois volumes, “Regime Fiscal” e “Regime Laboral e de Segurança Social” e “Colher para Semear: 25 anos de GDA, 10 anos de Fundação GDA”.

Mário Carneiro conta-nos que foi graças aos estudos sobre o estatuto profissional do artista, publicados em 2018, que pretendiam “sinalizar a importância de regulamentar aquilo que é a atividade profissional dos artistas” que, em 2020, quando foi criado o grupo de trabalho para discutir este tema, o Ministério da Cultura “chamou de imediato a Fundação GDA para colaborar nessa reflexão”.

O trabalho que a Fundação tem desenvolvido sobre os artistas com deficiência também “é definitivamente para influenciar políticas públicas”, afirma Mário.

Faz parte do trabalho da Fundação “o trabalho de reflexão, o desenvolvimento de ações de sensibilização sobre direitos de autor e direitos conexos, que vão a todo o país, (...) toda esta dimensão, digamos, mais institucional” são contributos para uma maior consciencialização e, em última análise, para uma mudança de paradigma, conclui Mário Carneiro.

3.10. Ação política: Ação Cooperativista

Ruy Malheiro é mestre em Artes Performativas, vertente Interpretação, pela Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa. Começou o seu percurso profissional no Teatro Académico de Coimbra, e de seguida ingressou na companhia conimbricense Escola da Noite, trabalhando como ator, assistente de encenação e figurinista. Em 1999 foi para Tondela para trabalhar na companhia Trigo Limpo/ACERT, num projeto que tinha a duração de seis meses. Avizinhava-se uma fase marcante da vida de Ruy, como nos conta em entrevista: “fui para fazer um espetáculo de rua, uma coisa que na altura eu ambicionava experimentar, quanto mais experiências pudesse ter, melhor, mas eu tinha ido

¹⁷⁵ Estudos e publicações da Fundação GDA: <https://www.fundacaogda.pt/formacao-e-desenvolvimento/edições>, consultado a 08/10/2021.

por seis meses e acabei por ficar 10 anos na companhia”¹⁷⁶. Durante estes anos na ACERT, Ruy deu, não só, “os primeiros passos em termos de produção mais profissionalizada”, mas fez “inúmeras produções e festivais”, adquirindo uma “polivalência e domínio de ferramentas” essenciais. Em 2009, muda-se para Lisboa com a expectativa de trabalhar com outras companhias e outros projetos. Acabaram por surgir oportunidades mais ligadas ao ramo da produção, embora Ruy tenha conseguido manter alguns trabalhos como intérprete. Em 2012, fez direção de produção no âmbito do Teatro Rápido e em 2014 ingressou na Escola de Mulheres, com Fernanda Lapa e Marta Lapa, para fazer a produção de um projeto que tinha a duração de quatro meses. No final desse projeto, “a empatia foi tanta de parte a parte” que Ruy ficou na companhia, assumindo a direção de produção no início de 2015. Atualmente, integra os corpos gerentes da Escola de Mulheres, onde desempenha funções como co-diretor artístico e diretor de produção. É também responsável pela gestão administrativa e financeira da estrutura e, “sempre que possível”, trabalha como ator.

Ruy Malheiro é membro da Ação Cooperativista e integra o seu núcleo facilitador.

3.10.1. Sobre a Ação Cooperativista: história, missão e objetivos

A Ação Cooperativista define-se como sendo um grupo informal, que pratica uma metodologia de trabalho colaborativa, não hierárquica, que procura unir, valorizando a diversidade, os trabalhadores das artes e da cultura em Portugal¹⁷⁷. Nasce a 14 de Abril de 2020, no contexto da pandemia da covid-19, “por impulso da Carlota Lagido, que sentiu necessidade de tentar unir esforços e perceber de que forma é que nos podíamos ajudar uns aos outros”, conta-nos Ruy Malheiro. O grupo de pessoas que se juntou à Ação Cooperativista foi crescendo e a base da sua missão é “essencialmente, a entreajuda a todos os níveis”, primeiro a um nível mais elementar, de necessidades sociais básicas, para depois se centrar mais na procura e partilha de informação e ação política, como explica Ruy:

A Ação Cooperativista chegou a apurar quem tinha necessidade de ajuda para pagar a conta da luz, a renda ou até a comida de casa, um bocadinho à semelhança do trabalho desenvolvido pela União Audiovisual – que se mantém e é absolutamente incrível. Paralelamente, nós fomos afirmando um bocadinho mais, não tanto a este nível, independentemente de ele se ter mantido nalguns casos, mas muito na entreajuda mais de cariz político.

Essa entreajuda passou muito por esclarecer as medidas que eram decretadas pelo Governo, que em período pandémico foram especialmente frequentes, analisá-las e, sobretudo, clarificá-las. “À medida que as medidas eram decretadas, a Ação Cooperativista ajudava a tentar decifrar *juridiquês*, como nós dizemos [risos], e torná-la um bocadinho mais clara, porque muitas vezes a linguagem é tão cerrada

¹⁷⁶ Entrevista a Ruy Malheiro realizada via Zoom no dia 02/07/2021.

¹⁷⁷ Retirado do site da Ação Cooperativista: <https://acaocooperativista.org/quem-somos>, 07/10/2021.

que nós próprios temos dificuldade em decifrá-la, em ler aquelas entrelinhas”, comenta o ator¹⁷⁸. A Ação Cooperativista foi organizando reuniões online abertas (“zooms abertos”), com pessoas convidadas “que dominavam um bocadinho mais este ou aquele tema”. As sessões de esclarecimento evoluíram para grupos de trabalho que reuniram dados concretos para “exercer pressão sobre a tutela” e corrigir falhas nos procedimentos.

“Simultaneamente, também fomos tendo uma função de provocação, de contaminação viral e de provocação à própria tutela”, conta Ruy Malheiro. Foi assim que nasceu, por exemplo, a ação viral da página em branco dos perfis dos profissionais das artes e da cultura, “simbólico do vazio das políticas para a cultura”, acompanhada pelo slogan, também transformado em *hashtag*, Unidos pelo Presente e Futuro da Cultura em Portugal¹⁷⁹.

“A dado momento, a própria tutela começou-nos a chamar, a sentar à mesa das discussões, designadamente com o grupo interministerial que foi criado para trabalhar as questões do estatuto do trabalhador da cultura. Nessa altura, a Ação Cooperativista teve que tomar uma posição”, conta-nos Ruy Malheiro.

Este era um passo que nos implicava de outra forma e tivemos que tomar uma decisão: se vamos manter-nos na provocação viral nas redes, a provocar a tutela com comunicados – porque nós fizemos sempre esse trabalho de fazer comunicados à imprensa, aos grupos parlamentares, à Comissão Parlamentar da Cultura, ao Gabinete da Ministra da Cultura, ao Gabinete da Ministra do Trabalho, em jeito de provocação – ou se sendo chamados à discussão, decidimos fazer parte. E então nós decidimos, de forma muito ponderada, e tomamos esta decisão em consciência: nós temos a obrigação de dar uma resposta e de assumirmos que estamos a representar um número significativo de trabalhadores do setor da cultura e das artes, e aceitámos, e desta forma passamos a integrar as discussões, as audições dos grupos parlamentares, as sessões de trabalho do grupo interministerial e todas as reuniões que nos têm convocado.

A Ação Cooperativista, para além de ser uma plataforma de viabilização de um fórum de diálogo inclusivo do setor artístico e cultural, entende cada trabalhador das artes como cidadão, com preocupações e responsabilidades transversais à maioria da sociedade portuguesa. A Cooperativista pretende pensar e agir sobre questões ligadas a temáticas como o RBI – Rendimento Básico Incondicional, a preocupação com a salvaguarda da saúde pública de todos os cidadãos ou a reivindicação de direitos elementares, como o acesso a bens essenciais, que extravasam o âmbito do próprio setor¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Juridiquês: conjunto de termos e expressões próprias da área jurídica, geralmente de difícil compreensão geral, de acordo com a Infopédia, Dicionários Porto Editora: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/juridiquês>, consultado a 07/10/2021.

¹⁷⁹ Sobre o Unidos pelo Presente e Futuro da Cultura em Portugal: <https://acaocooperativista.org/unidos>, consultado a 07/10/2021.

¹⁸⁰ Retirado do site da Ação Cooperativista: <https://acaocooperativista.org/quem-somos>, consultado a 07/10/2021.

3.10.2. Principais linhas de ação e atividades

A Ação Cooperativista está empenhada em criar condições para operar ao nível da mediação entre o setor e a tutela, ambicionando um paradigma de políticas cada vez mais participativas¹⁸¹. O trabalho que tem desenvolvido desde a sua criação, tem passado por ações que concretizam essa mediação. Exemplo disso foi, em 2020, a recolha e compilação de documentos de profissionais das artes e da cultura que “estavam a ser colocados sistematicamente fora de todas as linhas de apoio por terem o CAE [Classificação Portuguesa das Actividades Económicas] errado”. A Cooperativista juntou os dados dos trabalhadores que estavam nessa situação, enviou para a tutela, fez comunicados que explicavam a situação em detalhe e foram exercendo pressão para que as suas situações fossem revistas.

Outra das ações semelhantes, que estava a ser preparada aquando da entrevista com Ruy Malheiro, em julho de 2021, consistia na recolha de processos dos trabalhadores e estruturas que ainda se encontravam sem resposta por parte do Governo, no âmbito do programa Garantir Cultura.

Os Fóruns Alargados, reuniões abertas online da Ação Cooperativista, têm sido um importante ponto de encontro e de reflexão, afirma Ruy Malheiro. “É o motor que depois nos faz agitar as frentes todas. Foi nos Fóruns que nós começamos a perceber as dificuldades de acesso à informação, o desconhecimento de muita coisa e isso também nos foi levando a criar estratégias e pensarmos como é que podíamos ajudar a colmatar estas lacunas”, comenta. Os Fóruns, para além de pontos de escuta e de partilha, foram também impulsionadores do diálogo entre estruturas e associações do setor cultural, afirma Ruy.

Temos feito esta reflexão dentro da Ação Cooperativista e até com as outras estruturas, com a criação do Unidos pelo Presente e Futuro da Cultura, a Cooperativista provocou uma coisa muito interessante, fez com que nos sentássemos com diversas associações e grupos informais, especialmente em momentos específicos da luta. Isso foi muito importante e percebemos que, se calhar, não costumava acontecer.

O movimento Unidos pelo Presente e Futuro da Cultura em Portugal iniciou-se oficialmente com a redação de uma carta aberta subscrita por 14 estruturas representativas do setor: Fundação GDA; Plateia – Associação de Profissionais das Artes Cénicas; CENA-STE – Sindicato dos Trabalhadores de Espectáculos, do Audiovisual e dos Músicos; Performart – Associação Para As Artes Performativas em Portugal; Acesso Cultura; Rede – Associação de Estruturas para a Dança Contemporânea; e os grupos formais e informais – Precários Inflexíveis; Artesjuntxs; Artistas 100%; Comissão Profissionais das Artes; Intermitentes Porto e Covid; Independentes mas Pouco; M.U.S.A. – Movimento de União

¹⁸¹ Retirado do site da Ação Cooperativista: <https://acaocooperativista.org/quem-somos>, consultado a 07/10/2021.

Solidária de Artistas; e Ação Cooperativista¹⁸². Ruy Malheiro explica que esta união foi importante por várias razões:

A união deu-nos força para fazermos pressão na tutela, na comunicação social e na opinião pública, para se perceber que apesar do setor da cultura ser muito, muito diversificado (...) tivemos todos que fazer cedências para o bem comum. (...) A luta tem sido muito esta, vamos perceber onde é que nos identificamos todos e por onde é que nos podemos defender todos. Depois, naturalmente que cada estrutura e cada grupo tem que defender a sua particularidade, não obstante, a união é possível. E ela está cá.

3.10.3. Estrutura e financiamento

A Ação Cooperativista é um grupo informal com uma estrutura não hierárquica. O funcionamento do grupo passa por três planos de ação interligados entre si: primeiro, nos Fóruns Alargados, são recolhidos testemunhos, perspetivas e posicionamentos por parte dos trabalhadores da cultura; depois, a partir destes fóruns, são constituídos grupos de trabalho, organizados em torno de eixos temáticos como a “capacitação”, a “ação e recursos” e a “sistematização e planeamento”; por fim, o terceiro plano, é o do “núcleo facilitador” do movimento, composto “aproximadamente por 20 pessoas”, que é responsável pela articulação e diálogo entre as várias entidades representativas do setor, grupos formais e informais, e o resto do grupo, fazendo com que a informação circule entre todos e assegurando que o diálogo com a tutela é mantido¹⁸³. Dependendo dos temas e da disponibilidade de cada um, o núcleo facilitador vai desafiando e convocando membros do grupo alargado para ajudarem nas tarefas que cada ação necessita e para tomarem posição.

A sede da Ação Cooperativista é um grupo de Facebook. Não é a página pública, mas sim um grupo privado, que implica uma inscrição por parte dos membros. Começou por ser um grupo aberto, mas “a determinada altura, a coisa tornou-se um bocadinho caótica (...) virou quase uma agenda cultural em que as pessoas publicavam os seus eventos e não era esse o objetivo”, diz-nos Ruy Malheiro.

A Ação Cooperativista não tem qualquer orçamento ou fontes de financiamento.

Quando questionado sobre a necessidade de formalizar o grupo, Ruy Malheiro respondeu-nos que não têm sentido essa necessidade, embora em determinados momentos o grupo se aperceba que “em termos práticos” poderia ter algum peso em determinadas questões, como quando têm de pedir parecer a advogados por causa de questões legais relacionadas com os processos que estão a avaliar (candidaturas, apoios) ou outras situações, em que todos os membros do grupo têm “de fazer uma vaquinha” entre eles. “Se criarmos, por exemplo, uma associação, se calhar podemos pagar uma

¹⁸² Carta Aberta disponível em: <https://acessocultura.org/2020/04/29/unidos-pelo-presente-e-futuro-da-cultura-em-portugal>, consultado a 07/10/2021.

¹⁸³ Retirado do site da Ação Cooperativista: <https://acaocooperativista.org/quem-somos>, consultado a 07/10/2021.

quota em que cada um dá o que pode a cada mês, (...), por exemplo, 1 euro por mês, são 12 euros por ano, mas num universo de 1000 pessoas, isto é significativo e teríamos forma de fazer face a estas despesas com maior frequência e mais à vontade”, partilha Ruy Malheiro.

3.10.4. Membros e canais de comunicação

A Ação Cooperativista tem cerca de 5 mil membros. Ruy Malheiro afirma que o grupo é “muito diversificado” e o objetivo é esse, “chegar ao maior número possível de pessoas e de áreas artísticas”. Existe “um pouco de tudo, de todo o país”: técnicos do audiovisual, técnicos de som, técnicos de luz, produtores de todas as áreas, jornalistas, professores da área da cultura, frentes de sala, bailarinos, coreógrafos, atores, atrizes, encenadores, coreógrafos, autores, pintores, artistas visuais, artistas multimédia, escultores, profissionais ligados ao cinema, entre outros.

A Ação Cooperativista tem um site, com informação sobre a sua história, sobre os grupos de trabalho e sobre as atividades que têm vindo a desenvolver¹⁸⁴. Nas redes sociais, tem uma página no Facebook, onde vão sendo publicadas as datas dos Fóruns Alargados e todas as atividades que a Cooperativista vai desenvolvendo¹⁸⁵. Também existe uma página no Instagram e no Twitter, embora esta última não seja atualizada desde Junho de 2020¹⁸⁶.

Para os membros do grupo, a comunicação é feita no próprio grupo de Facebook, mas também por e-mail, para poder ser reencaminhada para membros fora do grupo. Ruy Malheiro afirma que o “passa-a-palavra” é muito importante, para tentarem chegar ao maior número de pessoas possível: “Apesar de termos esta pluridisciplinaridade de áreas e de profissionais e de termos um bocadinho de representação de todo o país, mas sentimos, por exemplo, uma grande dificuldade em que a comunicação circule, (...) nos grandes centros esta informação circula, mas percebemos que saindo dos grandes centros, há um vazio de informação muito grande”, afirma Ruy Malheiro.

3.10.5. Parcerias e Redes

A Ação Cooperativista tem mantido o diálogo com várias estruturas e organizações, formais ou informais, como é o caso do CENA-STE, a Plateia, a REDE, a Performart, a Associação dos Artistas Visuais em Portugal, a Associação Portuguesa de Realizadores, a BAD, a Associação de Defesa das Empresas e Artistas de Circo Portugueses e o STARQ, entre outras.

¹⁸⁴ Site da Ação Cooperativista: <https://acaocooperativista.org>, consultado a 09/10/2021.

¹⁸⁵ Página de Facebook da Ação Cooperativista: <https://www.facebook.com/acao.coperativista>, consultado a 09/10/2021.

¹⁸⁶ Página da Ação Cooperativista no Instagram: <https://www.instagram.com/acao.cooperativista>, consultado a 09/10/2021.

Página da Ação Cooperativista no Twitter: <https://twitter.com/ACooperativista>, consultado a 09/10/2021.

A Cooperativista foi selecionada para integrar a rede europeia Voices of Culture, para desenvolver, juntamente com 45 organizações da União Europeia, um relatório sobre o “Estatuto e as condições de trabalho de artistas e profissionais da cultura e da criatividade”¹⁸⁷.

3.10.6. Estudos e intervenções políticas

A Ação Cooperativista tem feito inquéritos para recolha de dados específicos, no âmbito das ações que tem levado a cabo, e com o objetivo de tornar os dados públicos e levá-los à discussão com o ministério da Cultura e outros organismos.

Quanto a intervenções, a natureza das ações da Ação Cooperativista é política. Os comunicados que têm emitido mostram a natureza das suas posições e podem ser consultados no seu site¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Quatro organizações portuguesas selecionadas para plataforma europeia Voices of Culture: <https://www.lusa.pt/ppue2021/1657/article/30855730/quatro-organizações-portuguesas-selecionadas-para-plataforma-europeia-voices-of-culture>, consultado a 12/10/2021.

¹⁸⁸ Comunicados da Ação Cooperativista: <https://acaocooperativista.org/category/comunicados>, consultado a 12/10/2021.

4. Retrato geral das organizações de profissionais das artes e da cultura

4.1. Tipo de organizações

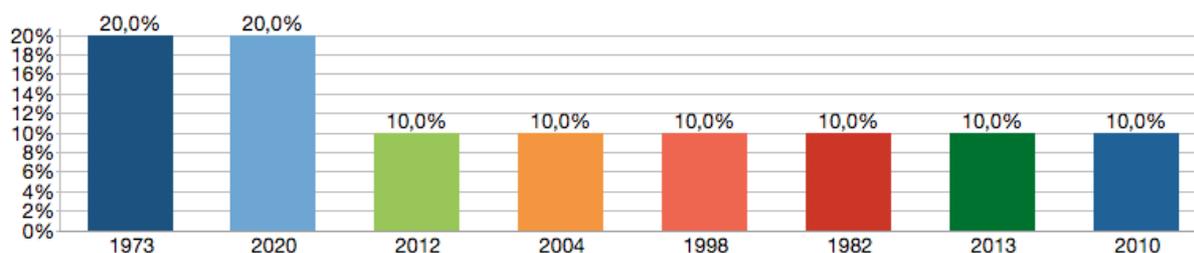
Cinco das organizações estudadas definem-se como “associação”, sem qualquer outra categoria relacionada; as restantes entram nas categorias de “associação profissional”, “sindicato”, “associação cultural”, “fundação” e “grupo informal”. Quando cruzamos estes dados com os códigos CAE de cada uma das organizações, percebemos que existe uma grande variedade de enquadramentos ao nível das atividades económicas, que não correspondem necessariamente à descrição da organização. Por exemplo, uma “associação” pode desempenhar “atividades de organizações económicas e patronais”, “outras atividades associativas” ou até “associações culturais e recreativas”. Ou seja, não existe uma relação precisa entre o enquadramento jurídico da organização e a atividade económica que ela executa. Para além disso, cada organização pode ter um código CAE principal e vários códigos CAE secundários. Este cruzamento de dados explica a dificuldade que existe em caracterizar as organizações de acordo com o seu tipo ou estatuto jurídico. Podemos apenas afirmar que a maior parte das organizações estudadas são associações.

4.2. Ano de fundação

A maior parte das organizações analisadas nasceu em épocas marcadas por mudanças políticas e sociais: duas das organizações têm 48 anos de existência e foram fundadas pouco antes da revolução democrática do 25 de Abril (1973); três foram fundadas em anos de crise financeira mundial (2010, 2012, 2013) e outras duas têm cerca de um ano de existência, criadas em pleno contexto da pandemia Covid-19 (2020). A organização fundada em 1998, que esteve inativa nos últimos anos, também regressou à atividade em 2020.

Apesar de assistirmos ao aparecimento e ressurgimento de novas associações em 2020, tendência igualmente observada no mapeamento geral, será prematuro falar de um crescimento ou expansão de organizações, tendo em conta que estamos a falar de um ano fora do comum.

Gráfico 1: Ano de fundação



(n=10)

(Fonte: Autora)

4.3. Localização da sede e âmbito de atuação

Naquilo que diz respeito à área geográfica de atuação, todas as organizações analisadas exercem a sua ação num âmbito nacional. Seis têm sede na cidade de Lisboa; outras duas situam-se na Área Metropolitana de Lisboa, em Almada e Mafra, existindo apenas uma organização com sede no Porto. A distância das organizações em relação à capital do país é causadora de desigualdades. As organizações fora de Lisboa têm, por exemplo, despesas de deslocação até à capital do país. No caso da Plateia, organização sediada no Porto, são os membros que juntam dinheiro entre eles para financiarem as viagens. Durante a pandemia, as reuniões digitais entre organizações e grupos de trabalho interministeriais foram facilitadas, no entanto, para além de não se saber se é um procedimento a ser adotado no futuro, continuam a existir eventos oficiais (como apresentações de programas e concursos) que acontecem presencialmente na cidade de Lisboa. Para além disso, como a Ação Cooperativista reforçou, a informação tem dificuldade em circular fora dos grandes centros e o facto de a maior parte das organizações se aglomerar na capital do país poderá agravar essa situação.

A APE fez igualmente referência à maior facilidade em criar acontecimentos na região de Lisboa, no entanto, um dos propósitos da Associação é contrariar essa tendência, procurando criar eventos noutras zonas do país, onde o trabalho cultural continua a ser muito desconhecido.

4.4. Equipas e remuneração

Foram entrevistadas 11 pessoas (houve dois entrevistados no caso da SOS Arte PT), cinco mulheres e seis homens. Todos os dirigentes têm formação e experiência profissional nas áreas do âmbito de atuação das organizações às quais pertencem.

Em termos de composição interna, os membros dos órgãos sociais das organizações analisadas variam no mínimo de sete membros (no caso da Fundação GDA) ou de nove membros (obrigatório por lei, no caso das associações), até a um máximo de 46 membros, no caso da BAD, graças à representação das delegações regionais nos órgãos sociais. Nas restantes organizações, a composição oscila pela média aproximada de 13 membros. No caso da Ação Cooperativista, apesar de não existirem órgãos sociais, consideramos a composição do seu “núcleo facilitador”.

Tabela 2: Órgãos sociais/membros

Organizações/ Membros	STARQ	BAD	APE	SOS Arte PT	Plateia	APAD	AARL	Acesso Cultura	Fundação GDA	Ação Cooperativista	Média de Membros*
	17	46	16	18	10	9	11	12	7	20	13

*excluindo a BAD, que tem uma estrutura muito diferente das restantes, e incluindo o núcleo facilitador da Ação Cooperativista.

(Fonte: Autora)

O desempenho dos cargos dos órgãos sociais ou de direção executiva não é remunerado, exceto no caso da Fundação GDA. Para além dos serviços que contratam pontualmente, metade das organizações têm nas suas equipas fixas membros remunerados. No caso da BAD, APE, AARL e Acesso Cultura existem funções de secretariado e assistência administrativa remuneradas, e no caso da Fundação GDA existem outras funções, como a assistência de direção e a equipa das áreas de Ação Cultural, Ação Social, Formação e Desenvolvimento e Comunicação e Imagem, que são remuneradas. Estas contratações fazem parte do chamado “processo de profissionalização da organização”, como considerou Rego (2007):

Ao procurarem obter mais eficácia e eficiência na sua acção, as associações contratam pessoal que se possa dedicar a tempo inteiro, burocratizam procedimentos e a estrutura organizacional, garantindo profissionalismo nos serviços prestados, isto é, tecnicidade, isenção, rigor. Algumas associações são criadas inclusivamente com o fim explícito de prestar determinados serviços à população (Rego, 2007: 83-84).

Ao longo das entrevistas, fomos questionando os dirigentes sobre o a possibilidade de existir uma remuneração para os seus cargos. As respostas foram unânimes: o exercício de funções no âmbito dos órgãos sociais deverá ser voluntário. No entanto, a maior parte reconheceu que a precariedade dos trabalhos de muitos dos membros que integram as organizações, por um lado, e a própria natureza dos trabalhos, maioritariamente individualista, por outro, poderá afetar a participação dos indivíduos nas organizações voluntárias. Da parte do STARQ foi dado um exemplo concreto: mesmo existindo um enquadramento legal que permite usufruir das horas sindicais, a precariedade laboral dos membros da Direção faz com que essas leis, por vezes, “sejam inócuas”, dificultando o desempenho do trabalho sindicalista.

A duração dos mandatos dos órgãos sociais é, na maior parte das vezes, de três anos, existindo organizações com mandatos de dois e de quatro anos.

4.5. Fontes de financiamento

Sete organizações referem as quotas dos associados como sendo das principais fontes de financiamento. No caso da Fundação GDA, a principal fonte de financiamento provém não dos

associados, mas sim dos cooperadores da GDA. A Plateia tem um “orçamento zero”, por decisão da Direção, e a Ação Cooperativista não tem qualquer fonte de financiamento.

Tabela 3: Fontes de financiamento

Fontes de financiamento/ Organizações	STARQ	BAD	APE	SOS Arte PT	Plateia	APAD	AARL	Acesso Cultura	Fundação GDA	Ação Cooperativista
Quotas										
Serviços prestados										
Outros										

Nota: no caso da Fundação GDA, não existem quotas, mas sim financiamento proveniente dos cooperantes da GDA.

(Fonte: Autora)

Os serviços prestados, a venda de bens, os subsídios e doações e os protocolos estabelecidos no âmbito da execução de projetos constituem outras fontes de financiamento referidas pelas organizações.

Tabela 4: Disponibilização pública de relatórios internos

Disponibilização pública de relatórios internos	STARQ	BAD	APE	SOS Arte PT	Plateia	APAD	AARL	Acesso Cultura	Fundação GDA	Ação Cooperativista
Sím	x	x						x	x	
Não			x		x		x			
Não se aplica				x		x				x

(Fonte: Autora)

Quatro das organizações estudadas, STARQ, BAD, Acesso Cultura e Fundação GDA, disponibilizam os seus relatórios internos para consulta pública, existindo nos respetivos sites uma secção própria para esse efeito. No caso do STARQ, apenas estão disponíveis relatórios dos anos de 2016, 2017 e 2018.

A APE, AARL e Plateia não disponibilizam esses relatórios publicamente, embora façam a sua aprovação e disponibilização junto da Assembleia Geral de associados, tal como previsto nos estatutos. No caso da SOS Arte PT, tendo em conta que a organização ainda não completou um ano de atividade, ainda não existem estes relatórios. A Ação Cooperativista, como grupo informal, também não é abrangida por esta formalidade. No caso da APAD, a nova Direção ainda não completou um ano de atividade, embora neste caso específico, pudesse haver um arquivo da atividade da organização, fundada em 1998, mas não é esse o caso.

A disponibilização destes relatórios, tal como a Acesso Cultura reforçou, é uma questão de “transparência e de *accountability*”, que permite, não só aos associados, mas a todos os interessados em determinada organização, saber mais sobre as suas atividades e o seu funcionamento interno.

4.6. Associados e canais de comunicação

Existe uma grande oscilação entre as organizações quanto ao número de associados que registam. A BAD e a APE, as associações mais antigas, fundadas em 1975, têm o maior número de associados, seguidas pela AARL, que é a terceira em termos de longevidade (1982).

A Plateia teve um crescimento “significativo” do número de associados durante a pandemia, indo de encontro àquilo que a dirigente afirmou, que o facto de as pessoas se associarem sem custos é uma das grandes fontes de vitalidade da Associação, até porque 2020 foi um ano de grande crise económica e social para o setor cultural e artístico.

Tabela 5: Número de Associados

Organizações/ Associados	STARQ	BAD	APE	SOS Arte PT	Plateia	APAD	AARL	Acesso Cultura	Fundação GDA	Ação Cooperativista	Média de Associados*
	198	845	1000	65	320	65	450	118	N/ se aplica	N/ se aplica	383

(Fonte: Autora)

As organizações têm associados espalhados por todo o país, embora exista uma maior concentração na zona das cidades-sede, Lisboa, e no caso da Plateia, no Porto, embora neste caso existam vários associados novos provenientes de outras regiões. Também a Ação Cooperativista afirma ter um grupo de 5 mil membros espalhados um pouco por todo o país.

Relativamente a canais de comunicação, todas as organizações têm uma página no Facebook e quase todas têm um site, à exceção da Plateia, que tem um blog. A SOS Arte PT e a APAD também têm um blog, mas encontra-se incorporado nos respetivos site.

No caso da Plateia o blog é a alternativa ao site, embora a Associação afirme que tem de ser “reformulado”.

Tabela 6: Canais de comunicação

Canais de Comunicação/ Associações	STARQ	BAD	APE	SOS Arte PT	Plateia	APAD	AARL	Acesso Cultura	Fundação GDA	Ação Cooperativista
Facebook										
Site										
Instagram										
Reuniões virtuais / chat										
E-mail (envios regulares)										
Telefone										
Twitter										
Newsletter										
Blog										

(Fonte: Autora)

O Instagram também é um canal muito utilizado pelas organizações, e as reuniões virtuais passaram a ser uma forma de comunicação mais comum desde o início da pandemia. Algumas organizações,

como a Plateia, a APAD ou a Ação Cooperativista, dizem que é um formato que “veio para ficar”, até porque as reuniões online facilitam a interação entre membros de diferentes zonas do país.

Para comunicar diretamente com os sócios, o e-mail é a ferramenta preferencial. O telefone também é usado por algumas organizações e foi referido com especial destaque por parte de organizações que têm associados com idades mais avançadas, como a APE e a AARL.

Em todas as organizações, notamos uma grande capacidade de adaptação às exigências que foram surgindo com a pandemia, havendo um reforço extra de comunicação com os associados, quer nas redes sociais, quer por e-mail ou por vídeo-conferência.

4.7. Atividades e ações

Muitas das atividades e ações que as organizações dinamizam estão muito ligadas à sua própria natureza. Compilamos aquelas que foram mais referidas na seguinte tabela (Tabela 6).

Tabela 7: Atividades e ações

Atividades e Ações / Organizações	STARQ	BAD	APE	SOS Arte PT	Plateia	APAD	AARL	Acesso Cultura	Fundação GDA	Ação Cooperativista
Ações de protesto (ex: manifestações)										
Apoio jurídico										
Formação										
Prémios										
Rede de benefícios para Associados										
Atividades para sócios e não sócios										

(Fonte: Autora)

A formação é uma das vertentes de ação para quatro organizações, BAD, AARL, Acesso Cultura e Fundação GDA.

A APE faz uma grande aposta na atribuição de prémios literários. Outras organizações incorporam a atribuição de prémios nas suas ações, como forma de distinguir e divulgar obras e projetos relevantes, como é o caso da BAD, Acesso Cultura e Fundação GDA. A AARL promove concursos de artesanato temáticos.

Seis das organizações têm uma rede de benefícios para usufruto dos seus associados, materializada sob a forma de descontos em bens e serviços ou no acesso privilegiado a determinadas atividades, entre outras.

De notar que existe a preocupação geral por parte de todas as organizações em dinamizar atividades que possam ser usufruídas pelo maior número de pessoas possível, sócios e não sócios, nomeadamente formação, debates ou ações de esclarecimento e de sensibilização.

4.8. Redes e parcerias

As organizações estabelecem ligações com outras entidades, seja através da associação a entidades congéneres, no âmbito de projetos ou na tomada de posições conjuntas. A forma de ligação que tem maior expressão e que foi referida por oito das organizações foi a procura de convergência e tomada de posições conjuntas com outras entidades, especialmente no contexto de pandemia.

A integração de redes no âmbito de projetos foi referida por sete das organizações e quatro referiram a associação a entidades de natureza semelhante.

Tabela 8: Parcerias

Parcerias / Organizações	STARQ	BAD	APE	SOS Arte PT	Plateia	APAD	AARL	Acesso Cultura	Fundação GDA	Ação Cooperativista
Entidades congéneres										
No âmbito de projetos										
Tomada de posições/convergência										

(Fonte: Autora)

4.9. Estudos, comunicados oficiais e intervenções políticas

As reuniões e debates com órgãos políticos foram referidos por todas as organizações, situação muito influenciada pelo contexto de pandemia, em que as organizações foram convocadas para audições parlamentares por parte da Comissão de Cultura e Comunicação.

Redigir e enviar comunicados para a comunicação social também faz parte da ação de oito das organizações, pois consideram que é um elemento que influencia e pressiona o Governo, tal como reforçado pela Plateia, STARQ e Ação Cooperativista.

Tabela 9: Estudos, comunicados e intervenções políticas

Estudos, comunicados e intervenções políticas	STARQ	BAD	APE	SOS Arte PT	Plateia	APAD	AARL	Acesso Cultura	Fundação GDA	Ação Cooperativista
Estudos relacionados com o setor										
Comunicados para Comunicação Social										
Reuniões e debates com órgãos políticos										

(Fonte: Autora)

Quanto a estudos, a APE faz inquéritos internos sobre temas específicos quando precisa de auscultar as posições dos seus associados e a Ação Cooperativista tem feito inquéritos e recolha de dados no seguimento do apoio que tem prestado aos seus membros, no âmbito de pedidos de esclarecimento à tutela. A APAD fez um inquérito para sócios e não sócios, com o objetivo de caracterizar o setor dos argumentistas em Portugal. O STARQ, a BAD, a Acesso Cultura e a Fundação GDA têm feito vários estudos um pouco mais abrangentes, sobre temas que afetam as suas áreas de trabalho e o setor da cultura.

5. Conclusão

A participação de representantes do setor cultural e artístico nos processos de tomada de decisão é apontada como uma das formas fundamentais de valorizar a cultura. São os trabalhadores e as entidades que melhor conhecem a forma como o seu setor funciona, quais as suas principais necessidades e forças, logo, o seu envolvimento é essencial para melhorar a qualidade e o impacto das políticas culturais. Para que essa participação aconteça, é necessário que todos se juntem, reúnam, discutam entre si, ideias, preocupações, planos, expectativas. São precisas vozes coletivas. Este estudo procurou perceber como é que os trabalhadores das artes e da cultura se organizam e se fazem valorizar no contexto português.

Embora não nos seja possível fazer uma generalização a partir da análise das dez organizações culturais, recolhemos já dados que nos permitem responder, ou pelo menos, lançar algumas pistas que respondam à pergunta de partida desta investigação, “como se organizam e se fazem valorizar os trabalhadores das artes e da cultura?”. Ficam, em aberto, muitas outras questões, que podem iniciar caminho para investigações futuras.

As associações são as formas mais comuns de organização dos trabalhadores das artes e da cultura e é através destas organizações, do seu papel e da sua ação, que os trabalhadores se fazem valorizar. Existe uma grande concentração de organizações na região de Lisboa, embora a maior parte tenha um âmbito de atuação nacional. Seria interessante perceber, de forma mais concreta, quantos associados se situam na região das cidades-sede e quantos estão espalhados pelo resto do país, para se perceber que representatividade nacional, de facto, existe.

As equipas que constituem os órgãos sociais são compostas, em média, por 13 membros e, na grande maioria, não há remuneração de cargos. Existe um processo de profissionalização em metade das organizações, que têm pessoas contratadas para desempenharem funções dentro da estrutura, que garantam profissionalismo nos serviços prestados, como é o caso do secretariado.

As fontes de financiamento provém, sobretudo, das quotas dos associados e dos serviços prestados. Todas as organizações têm canais de comunicação digitais e nota-se, nas organizações mais antigas, um grande esforço para acompanhar a transição digital, embora continuem a manter os meios de contacto analógicos, como o telefone, para poderem responder às necessidades dos seus associados mais velhos. Seria interessante perceber se as reuniões digitais serão para adotar – não só dentro das próprias organizações, mas também em reuniões oficiais com órgãos do governo, por exemplo – e se isso alargará o espectro geográfico de associados.

Existe uma preocupação por parte de todas as organizações na dinamização de algumas atividades para o público em geral, e não só para sócios, o que revela uma vontade de abertura à sociedade.

Em termos de redes e parcerias, todas as organizações estabelecem ligações com outras entidades, o que revela uma vontade de aumentar o “peso” das vozes coletivas. Como referido em Neves *et al.* (2021), o trabalho independente pode acentuar o risco de deixar para trás as vozes dos seus trabalhadores que, de forma isolada, têm pouco peso junto dos decisores, e o facto de as organizações se ligarem entre si, contraria esse risco e fortalece a posição conjunta.

A importância dos estudos sobre o setor cultural e artístico, as reuniões e debates com órgãos políticos e o envio de comunicados para a comunicação social são também ações importantes para as organizações. É de grande relevância este papel, até para alargarem o espectro das discussões do setor a toda a sociedade. As organizações “transpõem para o espaço público os problemas vividos pelos indivíduos na esfera privada”, permitindo que haja “uma leitura plural e social dos seus problemas, num processo que é simultaneamente enriquecedor da deliberação democrática e da consciência social e política dos cidadãos” (Viegas, 2004: 36).

Seria importante acompanhar os novos movimentos surgidos em 2020, perceber se vão existir transformações dentro dos próprios grupos e se a sinergia criada nos pontos de contacto que existiram entre as diferentes organizações vai levar ao desenvolvimento de mais parcerias e ligações no futuro.

Outro ponto interessante a desenvolver seria tentar perceber que peso têm as tomadas de posição conjuntas das organizações dos setores culturais e artísticos nas decisões dos governos.

Referências bibliográficas

- Anheier, H. K. (2005). *Nonprofit Organizations. Theory, management, policy*. Routledge.
- Anheier, H. K., Toepler, S., List, R., (eds.) (2009). *International Encyclopedia of Civil Society*. Springer.
- Bakhshi, H, Freeman, A., Hitchen, G., (2009). *Measuring Intrinsic Value: How to Stop Worrying and Love Economics*. MPRA Paper No. 14902, Munich Personal RePEc Archive. Disponível em: https://mpra.ub.uni-muenchen.de/14902/1/MPRA_paper_14902.pdf
- Bakhshi, H. *et al.* (2015). *Measuring Economic Value in Cultural Institutions*. A report commissioned by the Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project. Swindon: Arts and Humanities Research Council. Disponível em: <https://ahrc.ukri.org/documents/project-reports-and-reviews/measuringeconomicvalue>
- Banks, M. (2015). *Cultural Value Project. Cultural Industries, Work and Values*. Arts & Humanities Research Council.
- Belfiore, E. e Firth, C. (2014). *How do we value (and undervalue) culture? in The Future of Cultural Value*. 02 April 2014, Regent's University, London.
- Belfiore, E. (2012). "Defensive instrumentalism" and the legacy of New Labour's cultural policies. *Cultural Trends*, Vol. 21 (No. 2). pp. 103-111.
- Belfiore, E. (2015). Foreword, pp. ix-xi *in MacDowall, L. et. al (2015). Making Culture Count. The politics of Cultural Management. New Direction in Policy Research*. Palgrave Macmillan.
- Belfiore, E., e Bennett, O. (2010). Beyond the "Toolkit Approach": Arts Impact Evaluation Research and the Realities of Cultural Policy-Making. *Journal for Cultural Research*, 14:2, 121-142. Routledge.
- Bina, V. *et al.* (2012). *ESSNet-Culture Final Report*, Luxemburgo, ESSnet Culture e Eurostat, 556 pp. Disponível em: https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/ess-net-report_en.pdf.
- Bryman, A. (2012). *Social Research Methods*. 4th Edition. Oxford University Press.
- Carmo, R. M. (2008). A dificuldade em geral capital social. A questão da falta de confiança numa aldeia portuguesa. *Ruris*, Volume 2, Número 2. Setembro 2008.
- Carnwath, J. D., Brown, A. S. (2014). *Understanding the Value and Impacts of Cultural Experiences*. A literature review. Arts Council England.
- Carroll, C. (2018). *An Interview with Associate John Holden*. Associates. Disponível: <https://associatesuk.org/an-interview-with-associate-john-holden>, consultado a 08/06/2021.
- Cerqueira, C. (2019). *Associativismo, participação e comunicação: dilemas e desafios*. *Communitas Think Tank – Ideias*. Disponível em: <http://www.communitas.pt/ideia/associativismo-participacao-e-comunicacao-dilemas-e-desafios>
- Coelho, S. L. (2008). *Participação social e associativismo em Portugal: breves apontamentos de um estudo de caso de uma associação de promoção do Comércio Justo*. *IS Working Papers*, n.º 29, 18p.

Universidade do Porto. Instituto de Sociologia. Disponível: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/54835>

Edwards, M. (ed.) (2011). *The Oxford Handbook of Civil Society*. Oxford University Press.

Felizes, A. V. (2018). *Política Cultural em Portugal. Determinantes da Despesa Pública em Cultura*. Dissertação de Mestrado em Economia e Políticas Públicas. Universidade de Lisboa. ISEG – Instituto Superior de Economia de Lisboa.

Felizes, A. (2020). Trabalho nas artes: breve guião para reconhecer direitos, pp. 25-29 *in* Leão, Tânia (coord.) (2020). *Cadernos da Pandemia do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto*. Vol. 5 Em Suspenso. Reflexões sobre o trabalho artístico, cultural e criativo na era covid-19. Instituto de Sociologia da Universidade do Porto.

Fernandes, T. (2016). *A Sociedade Civil*. Lisboa. Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Field, J. (2008). *Social Capital*. 2nd Edition. Routledge.

Franco, R. C. (2004). Controvérsia em torno de uma definição para o terceiro sector. A definição estrutural-operacional da Johns Hopkins vs a noção de economia social. VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra 16,17 e 18 de Setembro de 2004. Centro de estudos Sociais. Universidade de Coimbra.

Franco, R. C., Sokolowski, S. W., Hairel, E. M. H., Salamon, L. M. (2008). *O sector não lucrativo português numa perspectiva comparada*. Universidade Católica Portuguesa. Johns Hopkins University.

Franco, R. C. (coord.) (2015). *Diagnóstico das ONG em Portugal*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Freire, J. (org.) (2004). *“Associações profissionais em Portugal”*, Oeiras, Celta Editora, 336p.

Freitas, A. C. (2019). *Políticas públicas vs. Evidência científica*. Público. Disponível: <https://www.publico.pt/2019/08/10/sociedade/opiniao/politicas-publicas-vs-evidencia-cientifica-1881612>, acedido em 03/06/2021.

Frey, B. S. (2005). *What Values Should Count in the Arts? The Tension between Economic Effects and Cultural Value*. Institute for Empirical Research in Economics University of Zurich. Disponível: <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/52143/1/iewwp253.pdf>

Galhós, C. (2020). *Colher para Semear*. Lisboa: Fundação GDA. Disponível online: https://www.fundacaogda.pt/wp-content/uploads/2021/06/Colher_para_Semear.pdf

Gidron, B. (2009). Third Sector, pp. 1550-1553 *in* Anheier, Helmut K., Toepler, Stefan, List, Regina (eds.) (2009) *International Encyclopedia of Civil Society*. Springer.

Hesters, D. (2019). *D.I.T. (Do It Together) – The position of the artist in today’s art world*. Brussels: Flanders Arts Institute.

Hewinson, R. (2006). *Not a Sideshow: Leadership and Cultural Value. A Matrix for Change*. London: Demos.

Holden, J. (2004). *Capturing Cultural Value. How culture has become a tool of government policy.* London: Demos.

Holden, J. (2006). *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy. Why culture needs a democratic mandate.* London: Demos.

Holden, J. (2015). Valorizando as artes e a cultura, pp. 39-54 *in* Costa, Pedro (coord.) (2015) *Políticas Culturais para o Desenvolvimento, Conferência Artemrede 2015.* Santarém: Artemrede. Disponível: https://issuu.com/artemrede/docs/politicas_culturais_para_o_desenvol

KEA European Affairs (2015). *Feasibility study on data collection and analysis in the cultural sector.* European Commission. Disponível: https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/ccs-feasibility-study_en.pdf

Leão, T. (coord.) (2020). *Cadernos da Pandemia do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Vol. 5 Em Suspenso. Reflexões sobre o trabalho artístico, cultural e criativo na era covid-19.* Instituto de Sociologia da Universidade do Porto.

MacDowall, L. *et al.* (2015). *Making Culture Count. The politics of Cultural Management. New Direction in Policy Research.* Palgrave Macmillan.

Mantecón, A. R. (2009), "O que é o público?", *Poiésis*, 14, pp. 175-215. Disponível: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/27078>

Martinho, T. D. (2020). *Cultura, Política, Trabalho: Profissionais Desocultados Procuram Direitos e Cuidados*, pp. 6-13 *in* Leão, Tânia (coord.) (2020). *Cadernos da Pandemia do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Vol. 5, Em Suspenso. Reflexões sobre o trabalho artístico, cultural e criativo na era covid-19.* Instituto de Sociologia da Universidade do Porto.

Matos, A. C. e Bernardo, M. A. (2018). *Participação cívica e defesa do património cultural: o papel das associações voluntárias. XV Coloquio Internacional de Geocrítica. Las ciencias sociales y la edificación de una sociedad post-capitalista.* Barcelona, 7-12 de mayo de 2018. Disponível: <http://www.ub.edu/geocrit/Sociedad-postcapitalista/CdeMatosBernardo.pdf>

Melo, D. (1999). *O associativismo popular na resistência cultural ao salazarismo: A Federação Portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio.* *Penélope*, 21, 95–130.

Mesquita, A. e Simões, S. (2014). *Os Trabalhadores da Arqueologia já têm um sindicato.* *Al-Madan Online. Arqueologia, Património, História Local. II Série, nº. 19, tomo 1, Julho 2014, pp. 197-198.* Disponível online em: https://issuu.com/almadan/docs/al_madanonline19_1

Mowlah, Andrew *et al.* (2014). *The Value of Arts and Culture to People and Society. An Evidence Review.* Arts Council England.

Neves, J. S. (coord.), Gomes, R. T., Lima, M. J. e Azevedo, J. (2021). *Inquérito aos Profissionais das Artes e da Cultura: Report#1 Emprego cultural e perfis social e laboral.* Lisboa: Observatório Português das Atividades Culturais. CIES-Iscte. Disponível: https://704a06ef-c151-4ad7-b67c-50cf9846cda5.filesusr.com/ugd/ee1de0_6c0bdd9c241b4e6793d8cedf8572ece2.pdf

Noonan, D. S. (2004). Valuing Arts and Culture: A Research Agenda for Contingent Valuation. Fall 2004, Vol. 34, No. 3, The Journal of Arts Management, Law, and Society, pp. 205-221.

O'Brien, D. (2010). Measuring the value of culture: a report to the Department for Culture Media and Sport. DMS. Economic & Social Research Council. Disponível: https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/77933/measuring-the-value-culture-report.pdf

Patton, M. Q. (1999). Enhancing the Quality and Credibility of Qualitative Analysis. HSR: Health Services Research, 34: 5, Part II, December 1999, pp. 1189-1208.

Quivy, R. e Campenhoudt, L. V. (2005). Manual de Investigação em Ciências Sociais, trad. João Minhoto Marques, Maria Amália Mendes, Maria Carvalho; rev. cient. Rui Santos, 5ª ed., Lisboa: Gradiva, pp. 282.

Rego, R. (2007). Dirigentes associativos: envolvimento e profissionalização. Tese de Doutoramento em Sociologia, ISCTE – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa e Université de Sciences et Technologies de Lille. Disponível online: <https://ori-nuxeo.univ-lille1.fr/nuxeo/site/esupversions/d147c5ac-8dea-4b61-91a7-0a52f7c77a26>.

Rego, R. e Borges, V. (2021). The transformative role of Angels' cultural organisations under austerity. Cultural Trends. Routledge.

Ribeiro, A. P. (2011). A cultura é cara? Experimentem a ignorância. Público. Disponível: <https://www.publico.pt/2011/08/31/culturaipilon/noticia/a-cultura-e-cara-experimentem-a-ignorancia-292590>. Consultado: 05/06/2021.

Salamon, L. M., Sokolowski, W. S., List, R. (2003). Global Civil Society: An Overview. The Johns Hopkins Comparative Nonprofit Sector Project. The Johns Hopkins University.

Selwood, S. (2002). The politics of data collection: Gathering, analysing and using data about the subsidised cultural sector in England. Cultural Trends 12:47, 13-84. London: Policy Studies Institute.

Snowball, J. D. (2008). Measuring the Value of Culture. Methods and Examples in Cultural Economics. Springer.

Taborda, L. R. (2020). Configurações Associativas e Interações entre Organizações da Sociedade Civil e Estado: Brasil e Portugal em Perspectiva Comparada. Análise Associativa. Os Desafios do Associativismo Popular. N.º7, Maio 2020. CPCCRD.

Tepper, D. (2016). Valuing The Arts. IETM Satellite meeting in Paris, 7-8 March 2016. IETM Report.

Throsby, D. (2001). Economics and Culture. Cambridge University Press.

Throsby, David (2006). The Value of Cultural Heritage: What Can Economics Tell Us? In Clark, K. (ed). Capturing the Public Value of Heritage: The Proceedings of the London Conference, 25-26 January 2006. English Heritage.

Throsby, D. (2010). The Economics of Cultural Policy. Cambridge University Press.

Tolila, P. (2007). *Cultura e Economia. Problemas, hipóteses, pistas*. Itaú Cultural. Editora Iluminuras Ltda. Tradução: Celso M. Pacionik

Towse, R. (2010). *A Textbook of Cultural Economics*. Cambridge University Press.

Viegas, J. M. L. (2004). Implicações democráticas das associações voluntárias. O caso português numa perspectiva comparativa europeia. *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 46, 2004, pp. 33-50.

Viegas, J. M. L. (2014). *Associativismo, Sociedade civil e democracia*. Congresso Democracia e Associativismo. Confederação Portuguesa das Colectividades de Cultura, Recreio e Desporto.

Zimmer, A. (2009). *Associations, Definitions and History*, pp. 40-47. *in* Anheier, H. K., Toepler, S., List, R. (eds.) (2009). *International Encyclopedia of Civil Society*. Springer.

Anexos

Anexo A: Mapeamento de organizações de profissionais das artes e da cultura

(n=62)

ÁREA		ORGANIZAÇÃO	ANO	SEDE	ÂMBITO	TIPO/CAE	OBJETIVOS & PÁGINA WEB
Património Cultural	1	AAP - Associação dos Arqueólogos Portugueses	1863	Lisboa	Nacional	Associação 91020	A AAP pretende assegurar o desenvolvimento da investigação no âmbito da Arqueologia e História, agrupando e incentivando as pessoas que a realizam. Fonte: www.arqueologos.pt
	2	APOM – Associação Portuguesa de Museologia	1965	Lisboa	Nacional	Associação 94120	A APOM tem por finalidade agrupar os profissionais de museologia ou instituições equiparadas a museus com vista a realçar a importância do papel desempenhado pelos museus e pela profissão museológica. Fonte: https://apmuseologia.org
	3	ICOM Portugal - Comissão Nacional International Council of Museums	1975	Lisboa	Nacional	Organização Não Gov. 94991	O ICOM Portugal representa os interesses profissionais dos seus membros, promove a comunicação entre estes e o ICOM e contribui para a realização de programas que visem o melhor conhecimento e utilização dos museus. Fonte: https://icom-portugal.org
	4	APA - Associação Profissional de Arqueólogos	1992	Porto	Nacional	Associação 94995	A APA pretende contribuir para a valorização social da profissão de arqueólogo e da arqueologia. Fonte: https://www.facebook.com/APA-Arqueólogos-117886981566922/ (não há atualizações na página desde Dezembro 2018)
	5	ARP - Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal	1995	Lisboa	Nacional	Associação 94995	A ARP promove e divulga a profissão de conservador-restaurador e defende a qualidade nas intervenções de conservação e restauro em património cultural. Fonte: https://arp.org.pt
	6	STARQ - Sindicato dos Trabalhadores em Arqueologia	2012	Lisboa	Nacional	Sindicato 94200	O STARQ defende os interesses e os direitos dos associados, individualmente ou enquanto grupo profissional, no respeito pelos princípios éticos e deontológicos do sector do património arqueológico. Fonte: https://starq.info
Arquivos e Bibliotecas	7	BAD - Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas, Profissionais da Informação e Documentação	1973	Lisboa	Nacional	Associação Profissional 85591	A BAD tem por fins defender e apoiar os interesses dos seus associados em todos os aspetos relativos às suas atividades e carreiras, bem como reforçar os laços de solidariedade na profissão. Fonte: http://www.apbad.pt
Livros e Publicações	8	AJHLP - Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto	1882	Porto	Nacional	Associação 94120	A AJHLP promove a defesa da liberdade de expressão, a representação condigna da classe, o socorro e proteção aos associados. Fonte: https://ajhlp.pt
	9	APE - Associação Portuguesa de Escritores	1973	Lisboa	Nacional	Associação 94110	A APE promove iniciativas que afirmem o lugar insuprível da literatura no quotidiano, seja na instituição de prémios tornados referência pelo seu prestígio, seja através dos debates, evocações, intercâmbios por si propostos ou em que participa. Fonte: http://www.apescritores.pt

Livros e Publicações	10	APEL - Associação Portuguesa de Editores e Livreiros	1974	Lisboa	Nacional	Associação e Entidade de gestão coletiva de direitos de autor 94110	A APEL é constituída por pessoas que exerçam no território nacional as atividades de editor, livreiro, alfarrabista, distribuidor, revendedor ou exportador de livros e tem por objeto a promoção e a defesa dos direitos e legítimos interesses dos seus associados. Fonte: http://www.apel.pt
	11	SJ - Sindicato dos Jornalistas	1975	Lisboa	Nacional	Sindicato 94200	O SJ visa integrar todos os jornalistas que trabalham para a imprensa, a rádio, a televisão, as agências noticiosas e as publicações editadas por qualquer meio electrónico. Luta pela defesa dos direitos, individuais e colectivos, dos jornalistas. Fonte: https://jornalistas.eu
	12	ASSESTA - Associação de Escritores do Alentejo	2015	Beja	Regional	Associação 94991	A ASSESTA tem como fim defender a dignidade e os interesses dos escritores, promover o convívio e a colaboração entre escritores e dinamizar a divulgação literária. Fonte: http://www.assesta.pt
	13	RELI - Rede de Livrarias Independentes	2020	Lisboa	Nacional	Associação 94991	A RELI é uma associação livre de apoio mútuo composta por livrarias de todo o território português sem ligação a redes e cadeias dos grandes grupos editoriais e livreiros. Procura uma coordenação de esforços para enfrentar a crise no mercado livreiro. Fonte: www.reli.pt
Artes Visuais	14	AICA Portugal - Secção Portuguesa da AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte)	1950	Lisboa	Nacional	Associação 94995	A AICA Portugal promove a crítica de arte como uma disciplina e contribuir para a sua metodologia e promover os interesses éticos e profissionais dos seus Membros e defender os seus direitos. Fonte: https://www.aica.pt
	15	Imagem - Associação dos Artistas Plásticos do Concelho de Almada	1982	Almada	Regional	Associação 94991	A Imagem tem como objetivo a promoção dos seus associados através da divulgação dos seus trabalhos e da criação de condições para o melhoramento da sua actividade artística. Fonte: https://imagem82.wordpress.com
	16	AND - Associação Nacional de Designers	2003	Faro	Nacional	Associação 94120	A AND tem como objetivos a defesa do design e dos profissionais do design, o reconhecimento e institucionalização da profissão, a defesa e orientação dos profissionais do design junto das instituições públicas ou privadas, no âmbito da legislação aplicável. Fonte: https://www.and.org.pt
	17	Associação 289	2017	Faro	Regional	Associação 94991	A Associação 289 tem como objectivo contribuir para a promoção e divulgação das Artes Visuais e outras manifestações de carácter artístico, no contexto da região do Algarve, bem como defender os interesses dos seus associados e artistas. Fonte: https://www.289.pt
	18	AAVP - Associação de Artistas Visuais em Portugal	2020	Lisboa	Nacional	Associação 94991	A AAVP tem por objetivo principal divulgar e potenciar o reconhecimento do trabalho dos artistas enquanto atividade profissional com elevado grau de especialização. Fonte: https://aavp.weebly.com
	19	SOS Arte PT – Associação Portuguesa de Apoio aos Artistas Visuais em Tempos de Crise	2020	Mafra	Nacional	Associação 94995	A SOS Arte PT compromete-se com a defesa e valorização dos direitos dos artistas visuais, enquanto profissionais e agentes essenciais no

							panorama sociocultural nacional e internacional. Fonte: https://sosartep.pt
Artes Performativas	20	GDA - Gestão dos Direitos dos Artistas	1995	Lisboa	Nacional	Cooperativa 94991	A GDA – Gestão dos Direitos dos Artistas, é uma cooperativa criada por e para os artistas que se posiciona como uma entidade de interesse público, sem fins lucrativos, cujo objetivo é a gestão coletiva dos Direitos Conexos ao Direito de Autor dos Artistas. Fonte: https://www.gda.pt
	21	REDE - Associação de Estruturas Para a Dança Contemporânea	2004	Vila Velha de Ródão	Nacional	Associação [entidades] 94991	A REDE – Associação de Estruturas para a Dança Contemporânea é uma organização supra-associativa, que representa e defende os interesses da comunidade da dança contemporânea portuguesa. Fonte: https://www.rededanca.pt
	22	Plateia - Associação de Profissionais das Artes Cénicas	2004	Porto	Nacional	Associação Cultural 94991	A PLATEIA agrega profissionais e estruturas das áreas do teatro e dança. Afirma-se como uma plataforma de discussão e intervenção acerca das políticas culturais, nomeadamente para as artes performativas. Fonte: http://plateia-apac.blogspot.com
	23	Fundação GDA	2010	Lisboa	Nacional	Fundação 88990	A Fundação GDA é uma pessoa coletiva de direito privado, com sede em Lisboa. Tem por missão a valorização e dignificação do trabalho e das carreiras dos artistas – atores, bailarinos e músicos – bem como o seu desenvolvimento humano, cultural e social. Fonte: https://www.fundacaogda.pt
	24	APDança - Associação Portuguesa de Dança	2010	Guimarães	Nacional	Associação 94120	A APDança é uma associação sem fins lucrativos que pretende valorizar e dignificar todos os Professores e Diretores de Escolas de Ballet, Contemporâneo e Jazz. Fonte: https://apdanca.org
	25	APORFEST - Associação Portuguesa de Festivais de Música	2014	Almada	Nacional	Associação [entidades] 94991	A APORFEST tem por missão defender os interesses e direitos de todos os Associados, a nível nacional como internacional, bem como contribuir para o desenvolvimento e profissionalização da área dos festivais de música em Portugal. Fonte: https://www.aporfest.pt
	26	APEFE - Associação Promotores de Espetáculos, Festivais e Eventos	2016	Lisboa	Nacional	Associação [entidades] 90020	A APEFE junta os principais promotores de espetáculos e festivais em Portugal e quer “unir esforços entre os protagonistas do setor por forma a melhorar a oferta de espetáculos e festivais em Portugal”. Fonte: https://www.facebook.com/APEFE-638397919700973
	27	Performart - Associação para as Artes Performativas em Portugal	2016	Porto	Nacional	Associação [entidades] 94995	A Performart tem como objetivo a valorização das múltiplas formas de manifestação cultural e artística em geral, e das atividades dos seus Associados em particular, a nível nacional e internacional, nas várias vertentes que o setor possui. Fonte: https://performart.pt
	28	CENA - STE - Sindicato dos Trabalhadores de Espectáculos, do Audiovisual e dos Músicos	2017	Lisboa	Nacional	Sindicato 94200	O CENA-STE é constituído pelos trabalhadores artísticos, técnico-artísticos e de mediação dos sectores do audiovisual, do cinema, do circo, da dança, da música e do teatro nele filiados. Fonte: http://www.cena-ste.org

Artes Performativas	29	AEAPP - Associação Espetáculo Agentes e Produtores Portugueses	2020	Coimbra	Nacional	Associação Profissional 94120	A AEAPP reúne os Agentes e Produtores portugueses, essencialmente da área da música mas abrangendo também Agentes e Produtores com intervenção noutras artes performativas. Fonte: https://www.facebook.com/associacaoespetaculo
	30	APEAC - Associação Portuguesa de Empresários e Artistas de Circo	2020	Sintra	Nacional	Associação 93294	A APEAC é um grupo independente que tem como objectivo a melhoria das condições de trabalho do seu setor: contribuir para a coesão do sector, reconhecimento da profissão circense; garantir os direitos enquanto trabalhadores circenses. Fonte: https://www.facebook.com/AssPEAC
	31	Ação Cooperativista - Artistas, Técnicos, Produtores	2020	Não se aplica	Nacional	Grupo informal	A Ação Cooperativista é um grupo informal, que pratica uma metodologia de trabalho colaborativa, não hierárquica, e que procura unir, valorizando a diversidade, os trabalhadores das artes e da cultura em Portugal. Fonte: https://acaocooperativista.org
	32	Movimento pelos Profissionais das Artes Performativas	2020	Não se aplica	Nacional	Grupo informal	O Movimento pelos Profissionais das Artes Performativas representa os Produtores, Companhias Independentes, Atores, Bailarinos, Performers, Músicos, Técnicos e todos os profissionais das artes performativas: https://www.facebook.com/profissionaisdeartesperformativas
	33	PlataformaDança - Associação Nacional de Dança	2020	Oeiras	Nacional	Associação 94120	A PlataformaDança - Associação Nacional de Dança pretende ser uma associação que congrega todos os profissionais e instituições de dança. Uma associação que irá lutar pela Dança em Portugal. Fonte: https://plataformadanca.pt
	34	APPEE - Associação Portuguesa de Profissionais dos Espetáculos e Eventos	2021	Cascais	Nacional e Internacional	Associação 95995	A APPEE pretende desenvolver propostas para a criação de mecanismos com vista à regulamentação efetiva do sector; promover a certificação profissional e reconhecimento de carreira; promover a credibilidade dos profissionais, entre outros. Fonte: http://www.appee.pt
Audiovisual e Multimédia	35	SPA - Sociedade Portuguesa de Autores	1925	Lisboa	Nacional	Cooperativa 59200	A SPA é uma cooperativa de responsabilidade limitada, fundada em 1925 para a Gestão do Direito de Autor. Fonte: https://www.spautores.pt
	36	APAD - Associação Portuguesa de Argumentistas e Dramaturgos	1998	Lisboa	Nacional	Associação 94995	A APAD tem como objeto social representar e defender no nosso país os interesses e os direitos dos argumentistas e dramaturgos, e em particular dos seus associados. Fonte: https://apadportugal.org
	37	AIP - Associação de Imagem Cinema e Televisão Portuguesa	1998	Lisboa	Nacional	Associação 94120	Como órgão de índole cultural e profissional os fins da Associação são a promoção e divulgação do cinema português a nível nacional e internacional como congregar e defender os interesses artísticos e profissionais dos autores da fotografia cinematográfica. Fonte: http://www.aipcinema.com
	38	APR - Associação Portuguesa de Realizadores	2003	Lisboa	Nacional	Associação 94995	A APR tem por objecto juntar os realizadores de cinema de ficção, documentário e animação. Reúne várias gerações de realizadores de Cinema, sendo a associação

Audiovisual e Multimédia							mais representativa da nossa profissão em Portugal. Fonte: https://aprealizadores.com
	39	AMAEI - Associação de Músicos e Artistas e Editoras Independentes	2012	Lisboa	Nacional	Associação Profissional 94120	A AMAEI reúne os Produtores Fonográficos Independentes em Portugal, sejam eles editoras independentes ou músicos artistas auto-editados. Tem como missão defender, unir, organizar e promover o sector da música independente nacional. Fonte: https://amaei.net
	40	APCA - Associação de Produtores de Cinema e Audiovisual	2013	Lisboa	Nacional	Associação 94110	Associação que tem como fim defender, representar e apoiar os produtores nacionais de cinema e aqueles que estendem a sua atividade ao audiovisual. Fonte: https://www.facebook.com/apca.pro
	41	APTA - Associação Portuguesa de Técnicos de Audiovisual -Cinema e Publicidade	2020	Lisboa	Nacional	Associação 94991	A A.P.T.A. representa a associação formal de um grupo de profissionais, empenhados na defesa dos seus interesses, tendo por objectivos a qualidade, a segurança e o respeito por boas práticas profissionais, pretendendo ser um interlocutor activo com os diversos agentes do sector audiovisual. Fonte: https://aptasite1.wixsite.com/aptaaudiovisual
	42	UA - União Audiovisual	2020	Lisboa	Nacional	Associação 94995	A União Audiovisual é uma associação de cariz social e cultural, de apoio aos profissionais técnicos e artistas da cultura, espetáculos e eventos. Fonte: https://uniaoaudiovisual.pt
Artesanato	43	Associação de Artesãos da Região de Aveiro - A Barrica	1978	Aveiro	Regional	Associação 94995	A Barrica é uma associação sem fins lucrativos com o intuito de promover as artes e ofícios, contribuindo para a dignificação dos artesãos e das atividades artesanais. Fonte: http://www.aabarrica.net/a-associacao
	44	AARL - Associação dos Artesãos da Região de Lisboa	1982	Lisboa	Nacional	Associação 94120	A AARL tem por objetivo promover e divulgar o artesanato e dignificar o trabalho dos artesãos. Fonte: http://www.aarl.pt
	45	Associação de Artesãos da Serra da Estrela e Região Centro	1992	Seia	Regional	Associação 94995	A Associação tem por objeto a divulgação, preservação e promoção dos interesses dos artesãos da região. Fonte: https://www.aasestrela.com/site
	46	AASAC - Associação de Artesãos das Serras de Aire e Candeeiros	1992	Porto de Mós	Regional	Associação 94120	A AASAC nasce por iniciativa de um pequeno grupo de artesãos do concelho e surge com o intuito de ajudar a promover de forma organizada as atividades artesanais existentes (...) contribuindo para a promoção da identidade regional e para a promoção do emprego qualificado. Fonte: https://aasaclivramento.wixsite.com
	47	Associação de Artesãos D. Dinis - Odiveelas	1993	Lisboa	Regional	Associação 94120	Associação de Artesãos de Odiveelas tem por objectivo afirmar e dignificar a actividade artesanal, defender e preservar o Artesanato do Concelho e arredores e promover a Formação e Valorização Profissional dos artesãos. Fonte: https://www.facebook.com/Associação-de-Artesãos-D-Dinis-407390262612803
	48	AATSM - Associação de Artesãos Terras de Santa Maria	1999	Oliveira de Azeméis	Regional	Associação 94995	A AATSM tem como missão valorizar, fortalecer, divulgar e apoiar os artesãos e artesanato local. Fonte:

Artesanato							https://www.facebook.com/artesaosdasterrasdesantamaria
	49	CACO - Associação de Artesãos do Concelho de Odemira	2002	Odemira	Regional	Associação 94995	De acordo com os estatutos, são objectivos da CACO promover as artes e ofícios, contribuindo para a dignificação dos artesãos e das atividades artesanais. Fonte: https://cacoartesanato.pt
	50	ANDARTE- Associação Nacional Desenvolvimento Artesanato	2008	Matosinhos	Nacional	Associação 94995	A ANDARTE pretende acima de tudo promover a dignidade sócio-económica dos Artesãos nossos associados em particular e dos Artesãos de Portugal em geral. Fonte: https://www.andarte.pt
	51	ADAP - Associação De Artesãos de Pombal	2018	Pombal	Regional	Associação 94995	A ADAP promove as artes e ofícios, desenvolvendo a valorização dos artesãos e das actividades artesanais no município de Pombal. Fonte: https://www.facebook.com/ArtesaosDoMunicipioDePombal
Mediação Cultural, Formação, Ação Social e Política	52	Manifesto em Defesa da Cultura	2011	Não se aplica	Nacional	Grupo informal	O Manifesto em Defesa da Cultura luta por outra política para a Cultura. Exige o livre acesso de todos à criação e fruição culturais, um Serviço Público de Cultura, trabalho com direitos e 1% do PIB para a Cultura. Fonte: https://www.facebook.com/Manifesto-em-defesa-da-Cultura-106598242792390
	53	Associação de Combate à Precariedade - Precários Inflexíveis	2012	Lisboa	Nacional	Associação 95995	Movimento de trabalhadoras precárias aberto à participação de todas as que quiserem lutar contra a precariedade e a exploração laboral. Fonte: http://www.precarios.net
	54	Acesso Cultura	2013	Almada	Nacional	Associação Cultural 94995	A Acesso Cultura tem como objetivos contribuir para a preparação técnica dos profissionais da cultura em questões de acesso de forma a promover a mudança no terreno e promover o diálogo e a reflexão sobre as questões de acesso em fóruns públicos, entre outros. Fonte: https://acessocultura.org
	55	ANUARTIS - Associação Nacional para a União das Artes	2015	Lisboa	Nacional	Associação 94995	A ANUARTIS é constituída por um conjunto de pessoas, trabalhadores da Cultura, em todas as áreas de actividade e promove abertamente a convergência entre as diferentes organizações existentes. Fonte: https://anuartis.pt
	56	ECARTE XXI - Educação, Cultura e Arte para o Século XXI	2016	Lisboa	Nacional	Associação 94991	A ECARTE XXI reúne um grupo de pessoas de diversas áreas de formação que dedicam a sua vida profissional à mediação artística e cultural em museus e outras instituições culturais. Fonte: https://www.ecartexxi.com
	57	Ação Cooperativista	2020	Não se aplica	Nacional	Grupo informal	O Ação Cooperativista é um grupo informal, que pratica uma metodologia de trabalho colaborativa, não hierárquica, e que procura unir, valorizando a diversidade, os trabalhadores das artes e da cultura em Portugal. Fonte: https://acaocooperativista.org
	58	Plataforma cívica Convergência Pela Cultura	2020	Não se aplica	Nacional	Grupo informal	Plataforma cívica destinada à reunião de todas as organizações formais e informais ligadas à Cultura, à sociedade civil, em todo o território nacional, constituída pelas organizações

Mediação Cultural, Formação, Ação Social e Política							formais e informais. Fonte: https://www.facebook.com/ConvergenciaPelaCultura
	59	Artesjuntxs	2020	Não se aplica	Nacional	Grupo informal	O movimento Artesjuntxs surge da necessidade de agregar os diversos movimentos de defesa das artes em Portugal. Pretende contribuir na criação de soluções para que o tecido cultural tenha condições justas e favoráveis para sobreviver. Fonte: https://sites.google.com/view/artesjuntxs/que-m-somos
	60	Associação de Defesa dos Trabalhadores Independentes	2020	Tomar	Nacional	Associação 94120	A ADTI tem por objeto a defesa e a reivindicação dos direitos de todos os que se enquadram no regime de trabalhador independente, ou similar. Fonte: https://www.independentes.pt
	61	PROTO - Profissionais da Cultura para crianças, jovens e comunidade	2020	Não se aplica	Nacional	Grupo informal	A PROTO é uma associação informal de artistas, mediadores e estruturas de criação. Tem como missão a partilha de experiências com o objetivo de se definirem estratégias que articulem as áreas da Arte e da Educação. Fonte: https://www.facebook.com/groups/139880631309349
	62	APMAC - Associação Portuguesa de Mediação Artística e Cultural	2021	Lisboa	Nacional	Associação 90010	A Associação Portuguesa de Mediação Artística e Cultural tem como missão promover, divulgar e afirmar a Mediação Artística e Cultural enquanto área profissional. Fonte: https://www.facebook.com/mediacaoartisticaecultural

Códigos CAE / Nº de organizações por código

94995 Outras atividades associativas, n.e. (18)

94120 Atividades de organizações profissionais (12)

94991 Associações culturais e recreativas (12)

Não se aplica (7) Organizações informais

94110 Atividades de organizações económicas e patronais (3)

94200 Atividades de organizações sindicais (3)

59200 Atividades de gravação de som e edição de música (1)

85591 Formação profissional (1)

88990 Outras atividades de apoio social sem alojamento, n.e. (1)

90010 Atividades das artes do espetáculo (1)

90020 Atividades de apoio às artes do espetáculo (1)

91020 Atividades dos museus (1)

93294 Outras atividades de diversão e recreativas, n.e. (1)

(n = 62 organizações)