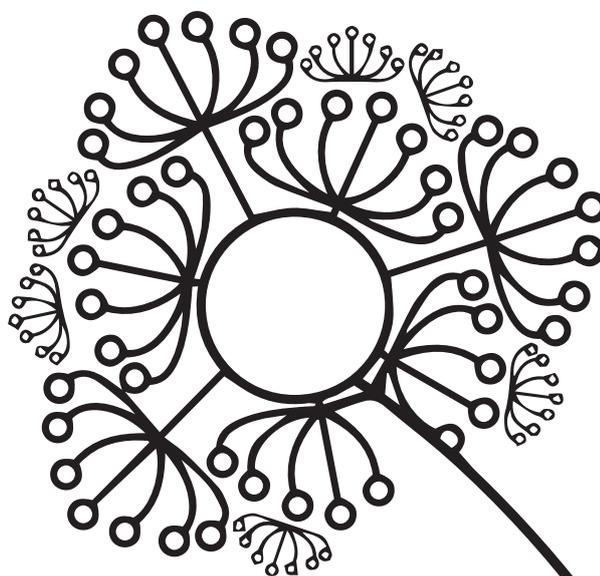


# 10. As empresas sociais na arte e na cultura

Pedro Fidalgo e Sílvia Ferreira



## ÍNDICE

	<i>Pág.</i>
Introdução _____	301
1. Desafios sociais e societais _____	302
2. Papéis das empresas sociais _____	305
3. Quadros legais e institucionais _____	317
Conclusão _____	324
Referências bibliográficas _____	325



## Introdução

A nível internacional, desde a assinatura da Declaração Universal dos Direitos Humanos, em 1948, que a Cultura e as Artes são enquadradas como um direito humano. Como consta no Art.º 27º: «Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes» (ONU 1948). A arte e a cultura são pilares fundamentais das sociedades democráticas, instrumentos de desenvolvimento sustentável e um direito inalienável.

Na economia social, as organizações culturais ocupam um lugar importante em termos numéricos. Perto de 47% das entidades da economia social desenvolvem atividades na área da cultura, comunicação e atividades de recreio (INE e CASES 2019). Em 2018, 2,9% do total do emprego na economia era no campo artístico e cultural e representava 1,7% do total de volume de negócios da Economia (INE 2019).

Este capítulo centra-se nas empresas sociais que desenvolvem atividades na área da arte e cultura, com uma caracterização deste campo organizacional e das suas relações institucionais. Os dados recolhidos nos estudos de caso e no *focus group* permitem, também, desenhar caminhos de análise para o setor artístico e cultural português, permitindo-nos refletir a partir da visão das organizações acerca de questões sociais e políticas no setor artístico e cultural. Na análise, procuramos perceber qual é o papel da arte e da cultura na e para a sociedade, a partir do ponto de vista dos atores nas organizações.

Consideramos como empresas sociais com intervenção no campo da arte e da cultura as organizações que combinam modelos económicos híbridos, com uma perspetiva de missão e impacto social e lógicas de governança participadas.

Entre os casos estudados encontramos organizações de matriz cultural e artística que desenvolvem projetos e atividades com objetivos sociais e societais, além dos artísticos, tal como encontramos organizações sociais que desenvolvem atividades artísticas como ferramenta de intervenção social. Esta pluralidade é reveladora da amplitude do lugar e dos papéis da arte e da cultura nas sociedades atuais (Jameson 1991).

Olhar para estas organizações enquanto empresas sociais constitui uma abordagem ainda pouco comum para o campo das organizações da arte e da cultura, mas que se tem vindo a revelar pertinente no âmbito das redes europeias dos estudos sobre o setor.

## 1. Desafios sociais e societais

Ao intervir, as empresas sociais põem em evidência, explícita ou implicitamente, um conjunto de problemas sociais, ou seja, problemas coletivos reconhecidos pela sociedade e que, portanto, necessitam de ser solucionados. No caso das organizações das artes e da cultura, a identificação de problemas ou desafios sociais é mais difusa e indireta do que a das organizações do campo social. Muitas vezes, funcionam mais como facilitadoras para que os seus públicos construam a identificação dos problemas sociais. Ainda assim, a partir do conjunto de atividades descritas pelas organizações, identificamos problemas e desafios relevantes especificamente relacionados com o campo da arte e da cultura ou outros desafios que não foram referidos no capítulo relativo às empresas sociais do campo da inclusão social.

### 1.1. Precariedade e intermitência do trabalho no setor artístico e cultural

O setor artístico e cultural é daqueles que se encontram menos protegidos em termos de direitos laborais e sociais. Existe uma situação marcada pela instabilidade laboral associada a vínculos contratuais precários e trabalho independente, e por consequentes deficiências de acesso a direitos de proteção social, que é regra tanto para o cenário português, como no contexto europeu (EENCA 2015).

Na origem da precariedade laboral do campo artístico estão as especificidades do trabalho no setor, caracterizado pela intermitência e a sazonalidade, e também a relutância de entidades empregadoras em enquadrarem os trabalhadores na relação de trabalho por conta de outrem. Estas dificuldades são agravadas pela ausência ou fraqueza dos mecanismos alternativos de enquadramento e, muito em especial, pelo uso inadequado dos mecanismos existentes, criando situações como a dos “falsos recibos verdes”.

Em Portugal, existe o Regime Laboral dos Profissionais do Espetáculo, um regime específico baseado em contratos a termo e intermitentes. Os contratos de tipo intermitente e a termo resolutivo certo e incerto estão entre os mais flexíveis da legislação laboral portuguesa, exigindo dos profissionais a capacidade de se adaptarem a momentos de emprego alternados com momentos de desemprego (Crocco 2013).

Associado à precariedade laboral está o enquadramento na Segurança Social no regime de trabalhadores independentes, que não só é mais limitado do que o regime dos trabalhadores por conta de outrem, como gera problemas adicionais quando a duração do trabalho não permite cumprir prazos de garantia para acesso às prestações.

### 1.2. Desigualdades no acesso à cultura e às artes

O acesso à cultura e às artes, quer na vertente da fruição, quer da produção, está condicionado por fatores socioeconómicos.

No relatório *Culture Statistics* (UE 2019), a participação cultural fica um pouco abaixo dos 50% da população em espetáculos ao vivo, ficando Portugal no 13.º lugar dos países da UE28 e no 15.º lugar no que diz respeito a visitas a espaços culturais. A participação cultural dos idosos é cerca de metade da das pessoas com idades entre 16 e 29 anos, ficando em cerca de 30 a 35% para espetáculos ao vivo e espaços culturais. Para as pessoas com baixos níveis de educação, a visita a espaços culturais é de cerca de 24% e a participação em espetáculos ao vivo é de cerca de 38%.

A disparidade de rendimentos também afeta a participação, com cerca de 39% da população do 1.º quintil de rendimentos a participar em espetáculos ao vivo e 20% em espaços culturais, enquanto que as pessoas do quintil mais elevado têm uma participação de 61% nos espetáculos

ao vivo e nos espaços culturais. Em comparação com os países da UE28 encontramos-nos na sexta posição na participação em espetáculos e na 16.<sup>a</sup> na visita a espaços culturais para as pessoas com rendimentos mais baixos e na 16.<sup>a</sup> posição na participação em espetáculos e na 11.<sup>a</sup> em relação a visitas culturais por parte das pessoas com mais altos rendimentos.

Por outro lado, diferentemente da maioria dos países europeus, não se verificam diferenças de participação entre áreas rurais, suburbanas e cidades. Também não se verificam diferenças entre os naturais do País e de outros países de fora da UE, tendo os nacionais de outros países da UE mais participação do que os nascidos em Portugal. Cerca de 50% das pessoas refere que não participa nestas atividades por falta de interesse e cerca de 20% por falta de recursos financeiros, sendo a média europeia de 40% e de cerca de 16%, respetivamente. A questão da não proximidade apenas é referida por 4% a 6% das pessoas.

Em suma, trata-se de um panorama de falta de acesso e interesse que atravessa diferentes grupos sociais e no qual outros países europeus também apresentam um fraco desempenho.

### 1.3. Desigualdades entre culturas

Existe uma hierarquização da cultura em Cultura Erudita, seguida da Cultura de Massas e, por ultimo, da Cultura Popular, com a sua origem a remontar ao Antigo Regime europeu, mas que ainda influencia as perceções sobre a cultura e as políticas culturais na atualidade (Marques 2015). Neste contexto, entendeu-se a democratização cultural como a extensão das culturas eruditas, localizadas num patamar de acesso associado a classes sociais mais altas a outros públicos, tratandose de um modelo conservador, elitista e paternalista, aplicado num movimento *top-down*. Este tipo de abordagem permite a construção normativa de formas legítimas e ilegítimas de cultura.

Pierre Bourdieu (2010) tratou este tema em *A Distinção*, mostrando que as práticas culturais e o gosto por determinadas expressões artísticas e culturais estão ligados à classe social. Constituem parte do capital cultural, sendo inculcado, em primeiro lugar, na escola e no meio familiar. O autor demonstrou que as hierarquias das formas culturais, com a cultura erudita associada ao bom gosto e a cultura popular associada ao mau gosto, são construídas socialmente pelas classes dominantes como estratégia de distinção, fazendo parte das relações de poder entre as classes sociais.

Nas sociedades contemporâneas marcadas pela estratificação social, as culturas populares são, assim, subalternas. Este conceito de cultura subalterna aponta, justamente, para a articulação entre a subordinação cultural e a opressão económica. Os grupos subalternos incluem camponeses, mulheres, minorias étnicas e o proletariado (Gramsci 2011).

Uma das formas de expressão desta hierarquia de culturas é a apropriação cultural e a exotização de culturas subordinadas por culturas dominantes que despem os elementos culturais apropriados do seu contexto e significado para os grupos sociais que os criaram, contribuindo para a sua marginalização e invisibilização.

### 1.4. Fraqueza do espaço público democrático

Todos os indicadores são expressivos relativamente à baixa participação política e social da população portuguesa e à fraqueza da sua relação com o espaço público democrático. Com base em dados de 2010 e 2012, do European Social Survey e da Eurofound, constatou-se que Portugal se encontra entre os países que acumulam elevada participação religiosa, baixa participação em associações, em voluntariado, em partidos políticos e em protestos (juntamente com a Roménia, Eslováquia, Malta e Polónia). Estas baixas taxas de participação estão, por sua vez, associadas a baixos níveis de confiança, quer política, quer social. Portugal é dos

países europeus com mais baixos níveis de confiança nas instituições políticas (partidos políticos, parlamento e sistema político). O mesmo se passa com a confiança social,

sendo baixa a percentagem daqueles que consideram que a maioria das pessoas tenta ser honesta e não se aproveitar e ainda mais baixa a percentagem dos que acreditam que a maioria das pessoas é prestável em vez de cuidar de si. (Ferreira 2013: 188)

No polo oposto estão os países nórdicos, com elevadas taxas de participação (com exceção da participação religiosa) e elevadas taxas de confiança institucional e social, o que permite relacionar participação e confiança com desenvolvimento do Estado-Providência. Em contrapartida, verifica-se uma correlação negativa entre elevados níveis de participação social e política e a intensidade dos contactos com familiares, amigos e vizinhos. Assim, a participação em Portugal tem lugar na esfera privada dos amigos, colegas e familiares e não na esfera pública das associações e das organizações políticas (Ferreira 2013).

Este cenário é em parte legado do regime autocrático que se viveu em Portugal entre 1936 até 1974 — o Estado Novo — bem como a perceção de corrupção, má governação ou níveis baixos de rendimentos (Hooghe e Quintelier 2014), e em parte, resultado dos baixos níveis de segurança que a fraqueza do Estado-Providência português garante, levando à necessidade de recurso às redes familiares.

Tal como os indicadores da participação política e da participação social, também a participação cultural é das mais baixas. Referimo-nos ao envolvimento das pessoas em práticas artísticas. Segundo o Relatório *Culture Statistics* (UE 2019), estamos na penúltima posição desta participação, com cerca de 15% das pessoas envolvidas em atividade artística, sejam elas semanais ou mensais, e muito significativamente abaixo da UE28, onde esta participação é de 30%. Na Finlândia, país onde esta participação é mais elevada, 60% da população está envolvida diretamente em práticas artísticas.

### 1.5. Baixo reconhecimento social do papel das artes e da cultura na sociedade

A evolução do financiamento na política cultural portuguesa passou por um período de incentivos seguida de um período de decrescimento, que levou a um aumento da instabilidade financeira nas organizações e nas vidas dos profissionais da cultura.

Desde os anos 2000 que o orçamento do Estado para a cultura tem vindo a diminuir gradualmente, sendo que o valor relativo de 2012 (0,23%) é menos de metade daquele de 2000 (0,59%) (Garcia *et al.* 2016, 552). Esta situação foi agravada na crise económica iniciada em 2010, quando, em contexto de austeridade, foram suspensos os concursos de financiamento às estruturas culturais, seguido de um corte orçamental de cerca de 100 mil euros, em 2013 (Gomes 2015). Desde então o valor orçamentado tem vindo a crescer gradualmente, ainda que não sem sobresaltos. Por exemplo, em 2018, no âmbito dos concursos plurianuais (2018–2021) para as áreas do teatro, artes visuais e cruzamentos disciplinares da Direção Geral das Artes, que financiam grande parte da atividade artística em Portugal, nenhuma companhia de teatro de Coimbra nem outras estruturas artísticas relevantes foram financiadas, o que levou a uma significativa mobilização das estruturas artísticas, da sociedade civil e do poder local. Os efeitos da exclusão de um número significativo de estruturas artísticas do País e a mobilização gerada levou o Governo a recuar e a fazer um reforço de dotação orçamental de 8 milhões de euros para a área da cultura, totalizando 72,5 milhões de euros para 4 anos. Segundo fontes governamentais, este valor representou um aumento de 58% relativamente a 2013–2016 (LUSA 2018).

O **Teatrão** relaciona o problema de falta de investimento estatal com o problema mais amplo de falta de reconhecimento social do papel das artes e da cultura na sociedade.

Na sua origem está um problema que é transversal, quer aos governos e aos governantes, quer à sociedade, que é o reconhecimento, de facto, do valor e do papel da atividade cultural na sociedade. (Focus group, Diretora Artística, Teatrão)

Somos o penúltimo país europeu onde a despesa do governo com a cultura é a mais baixa, com cerca de 0,8% das despesas públicas globais na cultura e 0,5% em serviços culturais, em 2017, tendo-se verificado nestes últimos uma redução de 0,1 p.p. entre 2012 e 2017 (UE 2019, 195).

Em paralelo com este desinvestimento está também uma lógica de investimento na cultura que se aproxima cada vez mais da esfera económica, que se reflete numa tendência para justificar o investimento na cultura pelas suas repercussões económicas — processo de mercantilização da cultura (Garcia *et al.* 2016). Uma das expressões desta lógica é o acentuar da preferência por uma lógica de programação cultural, muitas vezes por lógicas de concorrência entre municípios, em detrimento do investimento em estruturas residentes.

As pessoas dizem-te que não podes parar. E isso é absolutamente incrível. Mas a lógica dominante hoje em dia cria contradições imensas. Esta lógica dos programadores faz com que, por exemplo, uma Câmara Municipal com tantos teatros recuperados não veja vantagens em criar e estimular a identidade de um público, uma comunidade no território, ao acolher um projeto residente. Isso está completamente posto de parte porque o que interessa é a lógica do evento. Há pouco estava a falar com Levi [Martins] e perguntei-lhe: «então vocês vão ser a companhia residente aqui no Cinema-Teatro Joaquim d’Almeida?» Mas isso não parece interessar às câmaras, o que interessa é a política do evento. Aliás, as câmaras do país todo querem é ter Lisboa nos seus teatros. Basicamente é isto. E Lisboa não faz a mínima ideia do que se produz no resto do país. Não sabe com que dramaturgos se trabalha, que encenações se faz, onde é que as pessoas estudaram, que relações têm, com quem é que aprenderam, se essas pessoas vão ver espetáculos a Lisboa ou não. (Martins e Brilhante 2018, 46)

A taxa de sobrevivência das empresas culturais no campo das artes criativas e atividades de entretenimento, a mais baixa da Europa, não será alheia a estas lógicas e ao subinvestimento (UE 2019).

## 2. Papéis das empresas sociais

Os estudos de caso e as organizações participantes no *focus group*, pela sua diversidade de áreas de atuação, de atividades e de estratégias, permitem identificar diversos contributos da arte e da cultura para a resolução de problemas sociais. Todavia, se é verdade que estas podem ser mobilizadas na resolução de problemas sociais, também podem, através das suas ferramentas e linguagens, criar espaços e instrumentos para que os cidadãos formulem e façam ouvir as suas preocupações e problemas. Assim, mais do que formular problemas, para muitas organizações, o que é importante é criar o espaço para que esses problemas sejam formulados. O processo de construção artística é também um processo de conhecimento do mundo e do outro, quer por parte dos artistas, no contexto das suas criações, quer por parte dos grupos sociais envolvidos na coconstrução.

### 2.1. Organização coletiva para a estabilidade da vida e do trabalho dos artistas

Como descrevemos acima, o setor artístico e cultural em Portugal é marcado por desafios nas vidas dos artistas, quer no âmbito do trabalho e das relações contratuais, quer no âmbito do acesso aos direitos sociais. As empresas sociais estudadas contribuem para a promoção do emprego e trabalho de qualidade de duas formas principais: através da criação de possibilidades de emprego estável nas estruturas artísticas ou através da criação de possibilidades de acesso aos direitos sociais.

O **Teatrão** assume-se como estrutura geradora de emprego na área da cultura, apresentando uma grande proporção de trabalhadores com contratos de trabalho. Evidenciando uma clara preocupação com a precariedade laboral do setor artístico e cultural, remunera os artistas amadores com quem colabora e procura minimizar o recurso ao trabalho estagiário não remunerado. Insiste também em demonstrar a importância do investimento em estruturas culturais estáveis, demonstrando que o seu impacto local vai muito além do impacto da lógica dos programadores culturais pontuais.

A **Pro Nobis** foi criada para lutar contra os efeitos da precariedade dos trabalhadores freelancers através da auto-organização numa cooperativa que visa permitir o acesso à segurança social no regime dos trabalhadores por conta de outrem e apoiar estes trabalhadores na gestão do seu trabalho. Assim, além de poderem ter acesso a subsídio de doença ou subsídio de desemprego em condições mais favoráveis do que a cobertura do regime dos trabalhadores independentes, existe previsibilidade e estabilidade nas suas remunerações. Os efeitos na vida destes trabalhadores são significativos:

- Podem comprar casa com recurso a empréstimo à habitação por terem um recibo de vencimento de trabalhador por conta de outrem, pois os bancos privilegiam este estatuto nas decisões de crédito;
- Terem condições de estabilidade para serem pais e mães, por poderem ter um rendimento contínuo;
- Em casos de penhoras por dívidas ao Estado (Finanças ou Segurança Social) no regime dos trabalhadores por conta de outrem apenas é retida uma parte do salário para pagar a dívida, enquanto no regime dos trabalhadores independentes é o total que é retido.

A Pro Nobis também assume o papel de representação dos seus cooperadores junto das entidades contratantes para efeitos de cobrança dos cachets acordados entre os artistas e os seus clientes, o que permite aos cooperadores “escudarem-se” por detrás da organização. A cobrança é identificada como uma atividade cansativa e com um impacto muito negativo nas relações entre trabalhadores do setor e os seus clientes. Ao mesmo tempo, o atraso nos pagamentos é uma prática usual do meio. Esta intermediação, e o facto de ser a ProNobis que organiza o seguro de acidentes de trabalho, torna também mais fácil aos clientes contratarem os artistas da Cooperativa.

## 2.2. Formação e educação artística e de público

A formação e a educação artística podem ser desenvolvidas com dois objetivos. Por um lado, formar profissionais, por outro, formar públicos para as artes e a cultura como parte da sua formação integral. Por vezes, estes caminhos cruzam-se, como acontece no teatro ou nas artes circenses, e nas artes performativas em geral, com o “bichinho” a entranhar-se com atividades de formação artística inicial a inspirar trajetórias profissionais no campo artístico.

Esta é uma das áreas de atuação das organizações, alinhada com políticas públicas neste sentido, como, por exemplo, a integração do ensino artístico de música e dança no ensino regular do primeiro ciclo ao secundário, no chamado “ensino articulado”, que vão para lá da integração do ensino artístico no currículo regular desde o primeiro ciclo.

Como apontam Sónia Dias e Miguel Falcão (2014), o Roteiro para a Educação Artística (2006), publicado pela Comissão Nacional da UNESCO, aponta para o papel da arte numa educação para o desenvolvimento transversal do ser humano, focando-se nas dimensões criativas da experiência humana e na sua importância para a vivência da cidadania, promovendo o contacto com «os valores e atitudes, os princípios éticos e as normas morais necessárias para serem cidadãos responsáveis do mundo e garantes de um futuro sustentável» (UNESCO 2006, 18). Neste

Roteiro, a educação artística surge como um direito de todas as pessoas e como um mecanismo para a promoção do empoderamento humano na dimensão pessoal, profissional e cidadã.

Como é que medes o impacto ao nível do público e das comunidades [...] e esse é um dos problemas da relação com o poder local, regional e central, como é que tu medes o impacto? É pelo número de público? mas eu posso fazer um espetáculo que é um para um, não é? E causar um impacto naquela pessoa que é muito diferente de estar com 200 pessoas numa sala, ou a relevância que as pessoas dão, ou não dão, e aí podemos falar de questões da educação, das escolas, das academias, a relevância que têm fatores como o desenvolvimento do eu enquanto cidadão, ou a participação, e a participação pode ser consumir bens culturais, pode ser a partir disso ficar mais atento a determinadas coisas e vincular-me a práticas cidadãs que existam na minha terra [...], mobilização para fazer alguma coisa, ou mudar alguns hábitos da minha vida [...], usufruir mais do património, estar mais atento à qualidade de vida ou mudar a minha perspetiva do que é ser vizinho e viver em comunidade. (Estudo de caso, Diretora Artística, Teatrão)

Assim, as expressões artísticas podem ser mobilizadas, quer como disciplina, quer como metodologia ao nível dos currículos formais, quer numa vertente de formação informal de públicos, muitas vezes em articulação com outros tipos de conhecimento. A nível pedagógico, a formação artística impõe-se como uma ferramenta para o sucesso escolar, para a capacitação e integração social e para a integração laboral.

A **INDIEROR** desenvolve o projeto **Plano Assalto**, um projeto que promove formação em Cinema junto das escolas locais, com uma vertente pedagógica prática que passa pela criação de uma residência artística numa aldeia local com vista à produção cinematográfica de uma curta metragem. O projeto, além da vertente pedagógica, visa promover um encontro entre as crianças e jovens da cidade de Chaves e as aldeias próximas com baixa densidade populacional, procurando integrar a população destas aldeias na vida cultural da cidade (*Focus group*, Cofundador/Produtor, INDIEROR).

Uma parte fundamental da atividade do **Teatrão**, que se relaciona com todas as outras, é o Serviço Educativo, que conjuga seis programas de formação pluridisciplinar. Estes programas estão disponíveis para diferentes tipos de públicos, de profissionais e estudantes ao público em geral. Além das classes de teatro, de vários níveis, grupos etários e áreas, existem também os *workshops* desenvolvidos no contexto das suas produções, como oficinas de exploração dos espetáculos, conversas com os artistas, debates ou conferências, entre outros, para o público em geral ou junto das escolas (**Programa Links**) ou a formação especializada para profissionais e estudantes de Artes Performativas através de *workshops* sobre processos de criação artística por profissionais convidados (**Programa Casa Aberta**).

Neste momento existem 12 turmas, não só de interpretação, mas também turmas de análise de texto e turmas de luz e som. Muito alargadas do ponto de vista das faixas etárias e depois há um conjunto de outros programas no serviço educativo, de projetos especiais, de trabalho comunitário, de parceria com outras instituições da cidade, em que vamos desenvolvendo projetos específicos. (*Focus group*, Diretora Artística, Teatrão)

O **Chapitô** disponibiliza cursos, *ateliês* e *workshops* com aulas dinâmicas, artísticas e lúdicas abertas ao público em geral. Segundo o seu site, consultado em 2019, em 2018 foram abertos ao público os cursos de Capoeira, Expressão Dramática, Técnicas Circenses, Hop Dance e um Atelier de Circo e Circo/Teatro para Crianças (dos 4 aos 12 anos).

Numa perspetiva de profissionalização, desenvolve também o único curso profissional de artes circenses na **EPAOE – Escola Profissional de Artes e Ofícios do Espetáculo**. Esta escola oferece atualmente dois cursos de formação profissional na área das artes e produção do espetáculo com duração de 3 anos — Curso Profissional de Artes do Espetáculo/Interpretação e Animação Circenses e Curso Profissional de Artes do Espetáculo/Cenografia,

Figurinos e Adereços. Os cursos dão equivalência ao 12.º ano, com Certificado Profissional de nível 4. Ambos são desenvolvidos com métodos e técnicas de ensino transdisciplinares, inovadoras, centradas no aluno e capacitadoras para o ingresso no mercado de trabalho nas áreas das artes do espetáculo.

Por outro lado, as atividades de formação artística estão também articuladas com a possibilidade dos aspirantes a artistas terem oportunidades de ir aplicando os seus conhecimentos e desenvolvendo as suas competências em contexto de trabalho artístico. Tal acontece, por exemplo, no caso do **Teatrão**, particularmente com a parceria que tem estabelecida com a Licenciatura em Teatro e Educação da Escola Superior de Educação de Coimbra ou com o **Chapitô**, que internaliza nas suas atividades e espaços a criação de oportunidades para que os seus artistas em formação tenham oportunidades de formação em contexto de trabalho ou iniciem as suas trajetórias profissionais e a sua integração no mercado de trabalho. O Chapitô integra alguns dos artistas que forma na sua prestigiada **Companhia de Teatro-Circo profissional**, que já apresentou espetáculos por todo o mundo. Também produz espetáculos e animações com base nas artes circenses, que são direcionados para a animação lúdica em entidades empresariais ou do setor público, integrados pelos estudantes finalistas e os profissionais, muitos dos quais antigos alunos. Uma dessas atividades é o projeto **Your Animation Team**, especializado na Animação de Empreendimentos Turísticos.

### 2.3. Democracia cultural

As organizações demonstraram trabalhar no sentido de contribuir para a construção da **democracia cultural**, que consiste na reivindicação para todos e todas do acesso à cultura — numa perspetiva de fruição mas também de produção —, tendo como base um entendimento não hierarquizado das práticas culturais sensível à pluralidade de formas culturais nas sociedades contemporâneas (Marques 2015). A democracia cultural manifesta-se por:

- proteger e promover a diversidade cultural e o direito à cultura para todos;
- encorajar a participação ativa na vida cultural da comunidade;
- permitir que as pessoas participem das decisões políticas que afetam a qualidade de suas vidas culturais; e
- assegurar acesso justo e equitativo aos recursos e apoio cultural (Adams e Goldbard 1995; Lopes 2009).

### 2.4. A cultura para todos/as

O acesso à cultura para todos implica a criação de possibilidades para que todos possam usufruir e participar de uma pluralidade de formas e linguagens culturais, desde as ditas formas da alta cultura às culturas populares. Tal significa, em primeiro lugar, que essa oferta cultural exista, o que depende muitas vezes da atuação, frequentemente em colaboração com o poder local, de estruturas culturais que possam alimentar a oferta cultural. Por vezes, como no caso da **INDIEROR**, um produtora independente sediada na cidade de Chaves, em Trás-os-Montes, tal passa por um ativismo que procura ultrapassar o isolamento e a distância relativamente aos grandes centros urbanos culturais, funcionando como programador artístico e cultural que facilita uma oferta cultural regular. A **INDIEROR** identifica a região transmontana como uma zona isolada do resto do país, num isolamento que acontece ao nível das comunicações e infraestruturas mas também ao nível do acesso a bens e serviços, como é o caso da oferta artística e cultural.

A **INDIEROR** refere que, com a sua intervenção, foi possível, ao longo dos últimos sete a oito anos, passar de um cenário de inexistência de uma oferta cultural consistente à criação de

um roteiro de programação, com um público fiel aos seus espetáculos na cidade de Chaves e de um “ror de atividades” (*Focus group*, Cofundador/Produtor, INDIEROR).

A **ADXTUR** – Agência para o Desenvolvimento Turístico das Aldeias do Xisto tem um programa, X Jazz, desenvolvido em conjunto com o Jazz ao Centro Clube, de Coimbra, que tem levado esta expressão musical às aldeias desta rede, em concertos que incluem misturas entre o jazz e as músicas tradicionais e as artes performativas.

Trazer a cultura para lugares inusitados, trazer a cultura — que teoricamente é de cariz urbano ou, pelo menos, a interface é fundamentalmente urbana — para as aldeias e perceber que as pessoas das aldeias também compreendem a linguagem do contrabaixo, a linguagem de ritmos mais blues, ou que são capazes, inclusive, de estabelecer com eles uma relação íntima, pessoal, e chamam os músicos e artistas para comer em sua casa, para comer do que põem em cima da sua mesa. Tudo isto cria quase que uma espécie cisto, de haste, de pulsar nas pessoas nas aldeias. (*Focus group*, Diretor, ADXTUR)

Outra forma de fazer chegar a arte e a cultura a todos/as é a apresentação de espetáculos em espaços e tempos propícios à criação de acessibilidade, ao mesmo tempo valorizando estes espaços, trocando o teatro pela rua, o centro urbano pelo bairro e o auditório pelo centro social, centro educativo ou lar de idosos. Esta estratégia é desenvolvida pelas organizações estudadas — Teatrão, Chapitô, DansasAparte, Moinho da Juventude.

#### 2.4.1. Participação cultural

Numa perspetiva de democracia cultural, estas iniciativas não se fazem unidirecionalmente, incluindo aspetos de cocriação e de hibridização das expressões artísticas e culturais. Dois projetos do Teatrão procuram promover o acesso às artes teatrais e às expressões artísticas em territórios mais marginalizados — o projeto Amadores do Coração e a Rede Artéria. Com o projeto Amadores do Coração, o Teatrão integra uma estrutura de circulação e formação para o teatro amador do Baixo Mondego, a Plataforma do Mondego, e organizou, em 2019, o **Aluvião – Teatro e Comunidade no Baixo Mondego**, um programa de apoio à criação, formação e acompanhamento técnico de companhias de teatro amador da região, que resultou numa Mostra de Teatro Amador da Região do Mondego. O **projeto Rede Artéria**, cofinanciado pelo Centro 2020, Portugal 2020 e pelo Fundo Social Europeu (Relatório de Atividades de 2018), consiste numa rede de criação e programação cultural da Região Centro, que opera nos municípios de Belmonte, Coimbra, Guarda, Figueira da Foz, Fundão, Ourém, Tábua e Viseu. A Rede Artéria envolve comunidade, entidades criadoras, municípios, instituições académicas e estruturas sociais e culturais. Procura, por um lado, fortalecer o tecido cultural e artístico destas regiões, sendo os espetáculos construídos por agentes locais. Ao mesmo tempo, tem uma vertente de promoção da valorização do património comum e uma metodologia artística centrada no envolvimento das comunidades locais.

Esta companhia de teatro aponta para a necessidade de conciliar diferentes formas de produção cultural sem as hierarquizar, e de coconstruir a produção e a programação com os públicos, envolvendo-os no processo de decisão. Ao mesmo tempo, reflete sobre a acessibilidade da cultura a todas as pessoas.

O nosso trabalho, do ponto de vista artístico, tem sempre uma atenção entre aquilo que é o popular e o erudito, porque nós achamos que a atividade teatral, a atividade cultural e artística, tem uma tendência, não apenas no território nacional, mas globalmente, de ser elitista, de ela própria estar sujeita a este desígnio de classe e, portanto, há uma grande preocupação de inclusão de todos os estratos sociais no nosso trabalho. Por isso, trabalhamos com públicos muito diversificados, com projetos muito diversificados, muitas vezes respondendo aos próprios desafios que a comunidade ou outras estruturas nos colocam. Isto também é muito marcado por estarmos num espaço municipal, que implica que a nossa atividade seja acessível a todos. (*Focus group*, Diretora Artística, Teatrão)

Numa perspetiva de intervenção em comunidades, a linguagem artística pode servir para articular e fortalecer identidades coletivas e sentidos de pertença, para a formulação e a consciencialização de problemas coletivos, para a visibilização desses problemas e a capacitação para a voz política das comunidades.

O projeto **De Portas Abertas – Projeto de Intervenção Artística e Comunitária no Vale da Arregaça** é um projeto de intervenção desenvolvido pelo Teatrão no bairro da Arregaça, uma zona urbana da cidade de Coimbra desfavorecida do ponto de vista socioeconómico. Numa perspetiva de arte comunitária, o projeto, financiado pela Câmara, realizou uma recriação histórica baseada na colaboração dos moradores e associações locais, procurando refletir sobre «os conflitos gerados pela expansão urbana desordenada, o abandono industrial ou o preconceito da habitação social» (CM Coimbra). A metodologia do projeto passou por uma intervenção inicial que permitiu conhecer a comunidade. Este mapeamento, feito com o recurso às metodologias das ciências sociais, informou o tipo de intervenção artística e comunitária que se realizou.

Percebemos os conflitos todos que existem e percebemos que para nós conseguirmos trabalhar juntos temos que ultrapassar essas questões e tirar partido do facto de irmos de fora e termos uma posição de neutralidade na gestão destes conflitos e temos que ter uma influência em determinados aspetos. Não é só da atividade artística ou de criar um espetáculo, nós temos que ter uma interferência com o poder local a vários níveis, nas condições de vida das pessoas, na condição da habitação, nas questões que têm que ver com o urbanismo. (Estudo de caso, Diretora Artística, Teatrão)

As formas de arte participativa são vistas como maneira de fortalecer a participação política, através de formas que a política institucional não consegue fazer, ao mobilizar abordagens criativas e expressivas capazes de dar origem a contradiscursos políticos (Mahoney, Lesage, e Zurbier 2021).

#### 2.4.2. Diversidade cultural

Um dos conceitos mais comuns que apontam para a proteção e promoção da diversidade cultural nas sociedades como forma de promoção da igualdade étnico-racial é o de multiculturalismo. Trata-se, também, de uma política oficial em diversos Estados, apontando para uma abordagem de tolerância pelas diferentes culturas presentes dentro do Estado-nação, colocando-as em estatuto de igual valorização perante o Estado e as instituições. Todavia, tanto nas políticas como nos discursos, o multiculturalismo pode significar várias coisas, desde apenas o respeito pela diferença à celebração da própria diferença. Miguel Vale de Almeida (2012), baseado no trabalho de Terence Turner (1997), aponta a existência de duas correntes do multiculturalismo, o multiculturalismo crítico e o multiculturalismo da diferença. Se o primeiro encara a diferença «como um ponto de partida para desafiar noções básicas comuns às culturas dominantes e minoritárias» (Vale de Almeida 2012, 961), o segundo diz respeito ao fetichismo da diferença, que reifica a cultura minoritária remetendo-a, bem como às pessoas e grupos, para o ghetto, em vez de promover um diálogo coconstrutivo entre culturas, ou diálogo intercultural (2012, 968).

Entre as organizações estudadas, salientamos a ACMJ, cujo papel tem sido o de afirmação da diversidade cultural da sociedade portuguesa e a postura tem sido a de recusa da exotização das culturas minoritárias, assumindo que as expressões culturais são sempre o resultado das vivências e das influências mútuas das comunidades. Não se trata de uma essencialização e exotização de uma cultura originária africana, como é por vezes interpretada nos meios de comunicação social ou em trabalhos académicos, como refere o coordenador geral. Isto porque nem a cultura cabo-verdeana é estática, nem a cultura da Cova da Moura é simplesmente o resultado dessa herança cultural, mas, sim, dos diferentes processos que atravessaram o

bairro, onde se incluem os processos migratórios, mas não só, pois muitos dos residentes do bairro são portugueses e a maioria dos jovens nasceu em Portugal.

A par da intervenção social, a ACMJ desenvolve uma vasta área cultural articulada com as outras áreas de intervenção, com várias iniciativas que promovem a identidade e o reconhecimento cultural. O **Kola San Jon** é um grupo performativo que apresenta o património cultural e musical de Santo Antão e São Vicente e da Cova da Moura, visando o reforço da identidade cultural. O seu reportório é concebido a partir dos reportórios culturais dos imigrantes. Reúnem-se sobretudo entre fevereiro e julho para preparar o cortejo da festa anual do Kola San Jon, além de participarem em outros cortejos, festas e encontros, no estrangeiro e em Portugal, nomeadamente nos santos populares de Lisboa. Foi reconhecido como Património Cultural Imaterial de Portugal<sup>1</sup> e está a preparar uma candidatura à UNESCO. O grupo de batuque **Finka Pé** põe em prática uma tradição do património musical da Ilha de Santiago e da Cova da Moura. Realiza apresentações e formação, e pretende reforçar a identidade cultural e a ligação com o património cultural do país de origem, transmitir valores intergeracionalmente e integrar a arte do batuque na vida quotidiana. Em 2018, fez 30 apresentações no bairro e no país em eventos oficiais e em cerimónias comunitárias, como nascimentos, casamentos e funerais. Em 2018, foi lançado o livro *O Feitiço do Batuku*, no Chapitô, que retrata a história do grupo Finka Pé, mas também a história desta expressão cultural, proibida antes do 25 de Abril pelos colonizadores portugueses, como exemplo da repressão das expressões culturais dos povos colonizados, bem como o papel da cultura como forma de resistência, terapia e afirmação das mulheres.

O **Festival da Juventude**, organizado desde 2012 na Cova da Moura, inclui música, cinema, teatro, danças, desporto, tecnologia, arte urbana e gastronomia africana, visa a integração cultural e a divulgação da cultura local e africana e orienta-se sobretudo para as crianças e jovens. Em 2018, o Festival envolveu 5000, espectadores, cerca de 60 bandas e grupos, bem como feira gastronómica, *workshops*, futsal e espaço criança. Em parceria com o Coletivo Nêga Filmes, desde 2016 organiza-se durante este Festival a Mostra Internacional de Cinema na Cova: África e suas Diásporas, que visa dar visibilidade a cineastas negras e negros atuais, tanto de África, como das diásporas.

Com inspiração em exemplos europeus, a ACMJ é também uma das organizações precursoras da figura dos **mediadores socioculturais** em Portugal,<sup>2</sup> através de um projeto que desenvolveu no âmbito do Programa Horizon/Integra, entre 1996 e 1998, visando a formação de mediadores na escola para articular a relação entre culturas minoritárias e cultura dominante numa perspetiva de promoção da igualdade de oportunidades. Estas experiências inspiraram a institucionalização desta política através do Despacho conjunto n.º 304/98, de 31 de março, entre o Ministério da Educação e o Ministério do Trabalho e da Solidariedade (Coelho 1998).

## 2.5. Inclusão sociocultural de grupos vulneráveis

A ideia de que a arte contribui para a inclusão social está presente na literatura científica e técnica, e em políticas e programas públicos e filantrópicos. Considerase que a arte e a cultura podem ser mobilizadas como metodologias de inclusão, formação e emancipação. A ideia é que a prática artística traz benefícios positivos em termos do desenvolvimento de competências a nível individual e social. Goodlad, Hamilton e Taylor destacam dois níveis, o da comunidade, em que traz «melhores redes sociais, fortalecimento da cultura cívica, consolidação da coesão da comunidade, mais confiança nos cidadãos e nas instituições do governo e

1 “Anúncio n.º 323/2013” da Direção-Geral do Património Cultural”, *Diário da República*, 2.ª série, n.º 200, de 16 de outubro de 2013, pág. 31 066 <<https://dre.pt/application/file/718438>>.

2 A par da Obra Nacional para a Pastoral dos Ciganos e a Santa Casa de Misericórdia de Lisboa (Oliveira e Galego 2005).

um governo mais atento», e o nível individual, em que «assegura melhorias de competências, autoconfiança, autoestima, bem-estar» (2002, 7). Em Portugal, existe o programa Partis, da Fundação Calouste Gulbenkian, orientado para apoiar projetos de inclusão social pela arte. Também os municípios promovem esta vertente, apoiando projetos.

Assim, as empresas sociais assumem preocupações explícitas quanto à exclusão social de determinados indivíduos ou grupos sociais — comunidades, pessoas com deficiência, crianças e jovens — e desenvolvem projetos com vista à sua inclusão. Tal ocorre no caso de organizações cujo objetivo principal é a produção artística e cultural, como é o caso do Teatrão, ou daquelas cujo campo de atuação principal é artístico mas o objetivo é social, como é o caso do Chapitô, ou o caso das organizações cujo objetivo e campo de atuação são sociais, como é o caso da CERCIMA.

Numa perspetiva de intervenção em comunidades, a linguagem artística pode servir para articular e fortalecer identidades coletivas e sentidos de pertença, para a formulação e a consciencialização de problemas coletivos, para a visibilização desses problemas e a capacitação para a voz política das comunidades, como no caso do projeto **De Portas Abertas**.

Lutando contra a estigmatização da comunidade, também o **projeto Sabura**, da ACMJ mobiliza a arte e o património cultural para eliminar preconceitos étnico-raciais e desconstruir imaginários negativos vinculados a determinados espaços urbanos e às suas populações, como acontece com o Bairro da Cova da Moura. O projeto oferece visitas guiadas no bairro, que mostram comércio, gastronomia a história do bairro e as iniciativas da ACMJ. Simultaneamente, o projeto serve também para estimular o comércio local.

O trabalho desenvolvido pela ACMJ, com base no Projeto Sabura, foi fundamental para a alteração do paradigma depreciativo dominante, contribuindo para transformar um espaço estigmatizado pela marginalidade e pela criminalidade num espaço valorizado pelos traços culturais. Foi possível reforçar a identidade dos seus moradores e gerar proveitos financeiros essenciais para a sobrevivência dos agentes económicos que estão implementados no bairro, nomeadamente restaurantes, cervejarias, cabeleireiros e minimercados. (Santos 2014)

A outra vertente de intervenção da arte para a inclusão social dá-se a nível individual, nas competências, autoconfiança, autoestima e bem-estar. Um desses grupos são as crianças e jovens, perante os quais as políticas assumem a importância da formação artística para o desenvolvimento integral. Por outro lado, intervenções em grupos mais desfavorecidos, como crianças e jovens em risco e crianças com necessidades educativas especiais, podem mobilizar a expressão artística como forma de dar a estes jovens o que o sistema normal de ensino não conseguiu. Esta foi a razão de ser da criação do Chapitô e continua a ser a sua missão social: «o circo e as artes ao serviço da inclusão e na formação e qualificação humanas».<sup>3</sup> Em **Centros Educativos** da Região de Lisboa, responde à escassez de respostas de formação e de alternativas de inclusão social dos jovens em medidas tutelares. Trata-se da promoção do seu desenvolvimento sociomoral, percebendo a arte como condição de inclusão e reorganização psicossocial, da educação para a cidadania, da criação de oportunidades culturais e sociais dos jovens, da promoção de competências artísticas para desenvolver as suas potencialidades e reconhecer os seus talentos (Relatório Anual — 2018).<sup>4</sup> O conceito utilizado não é o de inserção, mas de transinserção, implicando um papel ativo dos jovens como autores dos processos de inserção. A intervenção concretiza-se na disponibilização de um conjunto de programas de educação artística, complementados por saídas lúdicas, culturais e formativas, que potenciam interações sociais positivas e referenciais para a mudança das atitudes e das práticas de vida

3 Em: <<https://chapito.org/o-chapito/o-projecto>>.

4 Em: <<https://chapito.org/wp-content/uploads/2019/06/Relato%CC%81rio-e-Contas-2018.pdf>>.

(Relatório Anual — 2018). O programa inclui formação/animação em áreas como as artes circenses, capoeira, cerâmica, artes plásticas, dramatização, música, narração oral e jornalismo.<sup>5</sup>

Um dos projetos desenvolvidos, **Mala Mágica**, pretende contribuir para o desenvolvimento de futuros possíveis para estes jovens, prevenindo a reincidência criminal através da formação em artes performativas e do desenvolvimento de competências pessoais, autoestima, hábitos de trabalho e disciplina.

As artes e a cultura, as mundividências de positividade, a comunicação e a socialização, o compromisso solidário e a responsabilidade ética e cívica, percursos experienciados pelos jovens que participam no Mala Mágica, podem nem sempre ser suficientes para contrariar histórias de vida com tanta “sombra” precoce, mas constroem narrativas nessas histórias de vida que são janelas de esperança e, sobretudo, instrumentos para afrontar e vencer os medos e os obstáculos. O projeto “Mala Mágica” é um *locus* de cidadania acrescida e um revelador de “luminosidades” (Relatório Anual — 2018).

A integração social de jovens em situação de exclusão é transversal a várias das atividades do Chapitô. oferecendo, àqueles que se interessem, a possibilidade de desenvolver uma carreira artística, nomeadamente integrando a formação na EPAOE, se quiserem, e tendo o acompanhamento dos serviços de ação social, habitação e inclusão laboral do Chapitô.

Um outro grupo social que as organizações têm em atenção é o dos idosos, para os quais, quer o Teatrão, quer o Chapitô, desenvolvem atividades. Na **Trupe Sénior** do Chapitô promove-se o ensino e prática das artes circenses para os cidadãos seniores, promovendo a inclusão destes públicos e o envelhecimento ativo. No projeto, uma equipa intergeracional de artistas produz e apresenta espetáculos à comunidade, em particular lares e centros de dia. O projeto foi inicialmente apoiado pelo Programa BIPZIP da CMLisboa em 2016–17, mas continua em funcionamento com recursos da organização. O Programa **P’rós Grandes**, do Teatrão, com apoio da CMCoimbra, é destinado ao público sénior, e consiste em oficinas de expressão artística com duração de 3 meses que decorrem em instituições de acolhimento social, tendo por objetivo a prevenção ou minimização da doença de Alzheimer. A metodologia de trabalho implica a pesquisa documental, a mobilização de memórias e a encenação dessas memórias em articulação com elementos de ficção.

A intervenção pela cultura também possui efeitos de integração social, a dois níveis, no caso de pessoas com deficiência ou com necessidades educativas especiais. Por um lado, oferecendo estratégias de intervenção alternativas às convencionais e, por outro, trazendo visibilidade às pessoas, superando o estigma acerca das suas capacidades e promovendo o valor da diferença na sociedade. No **Movimento DansasAparte**, através da expressão artística e do movimento corporal, trabalhase com a ideia de potencial e não de necessidade, com o objetivo de melhorar a autoestima e o respeito pelos outros e valorizar o eu e as capacidades. A dança é uma maneira de mostrar aos participantes que o contacto corporal não precisa de ser agressivo e negativo. É isso que procura fazer o projeto **MuDansartes nas Escolas**, envolvendo estudantes e professores de turmas com alunos com necessidades educativas especiais.

## 2.6. Valorização da diferença

Destacamos a intervenção pela arte com pessoas com deficiência não só pelos aspetos de inclusão social e pelos efeitos que a expressão artística tem no bem-estar individual e no reconhecimento social das capacidades das pessoas com deficiência, mas também pelo contributo

---

5 Em: <<https://chapito.org/areas-de-actuacao/accao-social/centros-educativos>>.

das expressões artísticas capazes de integrar as pessoas com deficiência para a própria arte e sociedade, através da valorização da diferença e da adaptação da sociedade a essa diferença. Este aspeto foi sublinhado por participantes de estudos de caso e do *focus group*.

Esta é, por exemplo, a perspetiva da AccessiblePortugal, uma associação que utiliza o turismo como ferramenta de inclusão social de pessoas com diversidade funcional, prestando consultoria técnica sobre acessibilidade a entidades públicas e privadas para promover o acesso ao turismo de pessoas com deficiências. A **AccessiblePortugal** considera que a inclusão de pessoas com deficiências em atividades de cariz artístico e cultural permite capacitar as pessoas e contribuir para uma sociedade mais inclusiva e justa.

A arte vai buscar todos os nossos neurorreceptores, vai fazer uso de todos os nossos neurorreceptores e eu posso ser considerada uma pessoa normovisual, ou seja, que não sou cega nem tenho baixa visão mas, se preparar a minha oferta artística e cultural para uma vertente mais sensorial, vou estar a dar resposta a pessoas que não têm essa capacidade funcional e estar a alavancar aqueles ditos normovisuais. Portanto, quando dou resposta para pessoas que têm uma incapacidade vincada, uma deficiência vincada, estou a agregar e a acrescentar e a incrementar a experiência cultural e artística das pessoas supostamente sem essas incapacidades, mas devido às nossas diversas formas de interagir e de funcionar, com o nosso corpo, com o nosso cérebro, com a nossa pele, com o nosso tato, com o nosso olfato, portanto, as experiências tornam-se muito mais ricas quando há esta integração da diversidade. (*Focus group*, Diretora, AccessiblePortugal)

A arte também ganha com a incorporação da diferença, como mostra a evolução do **Movimento DansasAparte – Companhia de Dança Inclusiva**, da CERCIMA, nascido como projeto terapêutico e que evoluiu, ao fim de 5 anos, para um projeto principalmente artístico. É um projeto com objetivos artísticos, terapêuticos e de inclusão social. O ensino e a prática da dança surgem como forma de capacitar as pessoas com diversidade funcional, dando origem a um objeto artístico apresentado inicialmente às suas famílias e mais tarde aberto ao público em geral. Atualmente, os bailarinos do DansasAparte, 14 pessoas com deficiência, possuem um certificado em dança contemporânea de nível 1 do Conselho Internacional de Dança da UNESCO e dinamizam oficinas de dança nas escolas do concelho. A companhia DansasAparte é reconhecida como ator cultural e reconhecida pela sua qualidade artística.

O Movimento DansasAparte tem como missão: mostrar o valor da diferença através da expressão artística e mudar atitudes pessoais e comunitárias em relação à diferença: «nem todo o mundo precisa de fazer tudo da mesma maneira» (*Focus group*, Diretora, AccessiblePortugal).

O movimento desenvolve também o **Laboratório Criativo de Dança**, uma residência artística aberta a pessoas com e sem deficiência, com e sem experiência em dança. Utiliza improvisação, dança contemporânea e o método DanceAbility®, aproveitando a evolução da dança contemporânea para superar os limites impostos pela dança clássica (“todos podem dançar”). Tem objetivos de inclusão social, envolvendo dançarinos com e sem deficiência, objetivos artísticos de promoção da expressão e da criatividade para montar um espetáculo de dança, e objetivos de divulgação que promovem a dança inclusiva na comunidade.

## 2.7. Sustentabilidade cultural

Em 2015, pela primeira vez, a agenda internacional de desenvolvimento menciona a cultura (Hosagrahar 2017), apontando-a como transversal às dimensões económica, social e ambiental dos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável da ONU. Existem autoras que criticam esta transversalidade, propondo mesmo que a cultura se trata de um quarto pilar do desenvolvimento, juntamente com os pilares económico, social e ambiental (Duxbury, Kangas, e De Beukelaer 2017; Nogales 2019).

O conceito de sustentabilidade cultural tem vindo a ser desenvolvido como parte do conceito de desenvolvimento sustentável, chamando a atenção para a dimensão cultural inevitavelmente presente em todas as esferas da ação humana. Esta perspetiva diz respeito a práticas culturais que contribuem para a conservação da natureza, ao turismo sustentável, que se alicerça no respeito e valorização do património cultural e natural, e ao papel da cultura no desenvolvimento local. O artesanato, a arte e a cultura fornecem um valor simbólico ao trabalho e produtos das comunidades locais, e a preservação da cultura local é muitas vezes a preservação da memória e da identidade das comunidades. Outras vezes não é tanto a preservação que contribui para a valorização das comunidades, mas a ressignificação da sua cultura e objetos culturais através de coconstruções envolvendo diversos tipos de produtores, como artesãos, artistas, designers, etc. Por outro lado, as expressões artísticas e culturais podem também ser propagadoras de ideias e discussões que contribuem para o que pode ser descrito como a promoção e a qualificação de uma “massa crítica” de cidadãos, essencial para uma desejável sustentabilidade cultural das cidades portuguesas (Fortuna e Abreu 2001, 1).

As empresas sociais do campo da arte e da cultura procuram contribuir para o desenvolvimento sustentável, quer numa vertente de suporte transversal aos pilares económico, social e ambiental, promovendo a criação de emprego, a inclusão social, os valores democráticos e a regeneração territorial, quer numa vertente da arte e da cultura como um pilar de desenvolvimento em si mesmo, contribuindo para o bem-estar e a expressão das subjetividades e identidades (culturais) dos/das cidadãos/ãs.

A preservação e valorização do património cultural material (imóveis, ruas, zonas) e imaterial (costumes, tradições, folclore) é uma das áreas relevantes da intervenção das empresas sociais que contribui para a sustentabilidade cultural.

Como aponta Carlos Fortuna, o património corresponde a objetos, lugares ou práticas sociais que, por um exercício de distanciamento temporal, passaram a ser vistos como documentos de um passado mais ou menos longínquo e carecem, portanto, de proteção e conservação (Fortuna 2012, 24). O “ato patrimonial” pelo qual determinados objetos, lugares ou práticas socioculturais se consagram como património pode ser compreendido como um processo negocial em que estão envolvidos diversos atores sociais, desde os que oferecem uma versão técnico-científica até às visões populares, frequentemente formuladas por associações culturais, movimento sociais e redes mobilizados em torno da defesa e proteção do património.

As organizações das artes e da cultura estudadas procuram ativamente participar no que é sempre um processo de negociação entre sentidos e significados do que constitui o património cultural, nomeadamente através da preservação das formas e saberes locais e da valorização dos territórios e das práticas sociais conexas, como a profissão do artesão no caso da Proactivetur, uma empresa que desenvolve trabalho de preservação de artes e ofícios do artesanato, numa vertente de valorização da arte popular. No âmbito do *focus group*, o Diretor Executivo da **Proactivetur**, apontou para uma diversidade de papéis das artes na preservação do património. Em primeiro lugar o papel da arte no resgate e na preservação de saberes e conhecimentos ancestrais, através da valorização desses saberes e desses conhecimentos, levando à preservação das técnicas que foram acumuladas ao longo de gerações. Em segundo lugar, a ativação e dinamização dos territórios onde estas práticas e conhecimentos tradicionais/ancestrais são autóctones, geralmente territórios de baixa densidade populacional do interior do país, que veem na valorização das suas especificidades culturais e artísticas um fator de revitalização e um caminho para o desenvolvimento. A valorização do património funciona também numa perspetiva de aumento da empregabilidade, da produção, da venda e do enriquecimento da oferta turística, tendo impactos económicos diretos na região.

A Proactivetur desenvolve projetos como o **projeto TASA**, ligado ao artesanato e ao design, que procura promover o artesanato como uma profissão com futuro. Trabalha com jovens, empenhando-se em fazer a transmissão de saberes em risco de se perderem. Este tipo de atividades tem um duplo propósito, por um lado a preservação do património e, por outro, a capacitação e inclusão profissional de jovens. Tem também o efeito de reconhecer e valorizar os saberes de mestres/as artesãos/ãs com idades avançadas.

Nós trabalhamos com mais de 50 artesãos, a média de idades anda na casa dos 65, trabalhamos com artesãos com quase 80 anos, pessoas que durante muito tempo estiveram quase escondidas, incógnitas, abandonadas e, portanto, este tipo de trabalho dá-lhes autoestima, cria um sentimento de autoestima, trá-los de volta a uma sociedade que sabe valorizar o seu conhecimento e, portanto, há aqui uma componente social de inclusão e de autoestima que eu acho que todo este tipo de abordagens podem facilmente ajudar. (*Focus group*, Diretor Executivo, Proactivetur)

Também a **ADXTUR** é uma organização que visa a ativação do património, do artesanato, das artes e ofícios e da pequena agricultura em territórios montanhosos das regiões de Coimbra e Castelo Branco. O projeto permite dinamizar estes territórios e promover o seu património como instrumento para o desenvolvimento local através de atividades turísticas. O Diretor da ADXTUR refere que a organização desenvolve projetos que são «eminentemente culturais» ao desafiar «perceções sobre a relação com a matéria, com o saber-fazer manual, mas também com o projeto do pensamento a partir daí» e dá um exemplo:

O **projeto de agricultura lusitana**, por exemplo, onde nós convocámos todas as universidades e escolas superiores com formação na área do design para trazerem equipas de professores e alunos para imergir nas aldeias [...] em períodos longos e em diferentes fases do ano para procurar argumentos e materializá-los em objetos que não fossem apenas ou literários ou obras artísticas, mas que pudessem resgatar o saber-fazer manual e até agrícola e projetar esse saber-fazer manual em objetos capazes de significar essa identidade. Surgiram objetos muito diversos, nalguns casos apelavam ou transportavam consigo a arte ligada à caprinocultura, noutros o saber-fazer ligado à tecelagem, noutros até à relação com o céu e, portanto, à capacidade de nos guiarmos pelas estrelas em termos de épocas agrícolas ou até de referências geográficas. (*Focus group*, Diretor, ADXTUR)

A Proactivetur aponta o importante papel da arte e da cultura na promoção de formas de turismo diferenciado e sustentável. A sustentabilidade é conseguida pela criação de modelos turísticos adaptados às pessoas e aos territórios, que valorizam o património e saberes locais ao invés de modelos estandardizados. Este tipo de oferta tem a dupla potencialidade de promoção do desenvolvimento da economia local através da valorização dos recursos e saberes já existentes, e da preservação, valorização e reprodução destes mesmos recursos para o futuro.

O representante da ADXTUR, aponta a importância da simbiose entre os turistas e os habitantes locais para a sustentabilidade destes projetos de turismo diferenciados: «Gostamos muito que as pessoas entrem pela porta e saiam pela janela, na medida em que depois os habitantes não as querem deixar sair» (*Focus group*, Diretor, ADXTUR).

A arte e a cultura são também mobilizadas para o reconhecimento do património cultural material e imaterial de outros grupos subalternizados, como é o caso do projeto Sabura ou do grupo Kola San Jon e do grupo de batuque **Finka Pé** que celebram a hibridização do património cultural de algumas ilhas de Cabo Verde e da Cova da Moura.

## 2.8. Proximidade e coconstrução

As organizações remetem muitas vezes para a ideia de proximidade nas suas abordagens aos públicos. A preferência por escalas de intervenção mais curtas, em que é valorizado o contacto com cada interveniente, seja este individual ou coletivo, permite aumentar a profundidade

do impacto das suas atividades. A ideia de profundidade é diretamente contrastante com a ideia de espetacularização da arte e da cultura.

Há necessidade de dar atenção a cada um em todos estes projetos muito diversos, mas esta noção de que nós não podemos fazer pela rama, não podemos fazer pela superficialidade, acho que é uma questão muito importante e que aqui nos junta, julgo, com todas as nossas abordagens diferentes e universos e interesses de intervenção. (*Focus group*, Diretora Artística, Teatrão)

No que pode ser entendido como uma tentativa de se envolverem com as comunidades com quem trabalham e de que fazem parte, muitas vezes as organizações estudadas adotam uma abordagem disruptiva das lógicas de espetacularização, marcada pela proximidade com os públicos/espectadores, procurando a construção de uma relação social para lá da efemeridade do momento do espetáculo, investindo na qualidade e no acompanhamento que permitem constituir públicos regulares, como apontam o Teatrão e a INDIEROR.

O público escolar [...] participantes no serviço educativo, nas classes, que são maioritariamente adolescentes e que o percurso normal é que entrem no Teatrão e fiquem vários anos. Isso dá azo a coisas como começarem a fazer trabalho de voluntariado, começarem a assistir a ensaios. Têm uma participação na vida da Companhia muito regular e constituem-se como público. (Estudo de caso, Diretora Artística, Teatrão)

Além dos públicos, as organizações procuram constituir laços com as estruturas e organizações locais. A lógica de colaboração permite definir estratégias e projetos coconstruídos com o contributo dos diferentes atores envolvidos em nome da melhoria da oferta para os seus públicos. No caso do Teatrão, é de notar a proximidade com a autarquia, com outras organizações do terceiro setor, como a ACAPO e a APPCDM de Coimbra, ou com instituições de ensino e investigação, como as Faculdade de Economia e de Letras da Universidade de Coimbra, Escola Superior de Educação de Coimbra (ESEC) e o Centro de Estudos Sociais (CES). O INDIEROR trabalha em estreita parceria com a Câmara Municipal de Chaves, bem como com as escolas e associações do concelho. O Chapitô trabalha com uma rede vastíssima de parceiros, das entidades públicas que regulam e apoiam as suas diversas áreas de intervenção — da segurança social à justiça, passando pelo emprego — às instituições com as quais desenvolve ou apresenta os seus trabalhos, como os lares de idosos.

### 3. Quadros legais e institucionais

#### 3.1. A influência sobre as empresas sociais

A questão central nesta secção é perceber como a evolução do enquadramento institucional molda, no sentido de constranger ou favorecer, a evolução das respostas das organizações estudadas.

No que toca aos quadros institucionais, é de notar o papel do Estado, do mercado e da sociedade civil nas estratégias das organizações e na sua capacidade de prosseguir as suas atividades e missões, nomeadamente através do financiamento. Importa ressaltar que o constrangimento dos quadros institucionais depende, em grande medida, da missão e atividades, dada a diversidade que se encontra no campo das artes e da cultura.

Desde 1976 que a Constituição da República Portuguesa inclui a responsabilidade do Estado na cultura (Garcia *et al.* 2016) enquanto direito e parte fundamental de uma consolidação democrática.

A cultura tem sido recorrentemente assunto de debate público em Portugal, sendo que o seu enquadramento tem vindo a sofrer oscilações significativas que a própria centralidade que

vai ocupando nos governos denota. Nos anos 1990, o governo criou o Ministério da Cultura, em 2011 este foi substituído pela Secretaria de Estado da Cultura e, com a mudança de governo, em 2015, o Ministério da Cultura foi reestabelecido.

O cenário da cultura em Portugal sofre ainda de um passado de censura estatal da liberdade artística e criativa durante a Ditadura, e de níveis extremamente altos de iliteracia, o que desencadeou um primeiro momento de consenso acerca da necessidade de um investimento na cultura. Os anos 1990 foram tempos de um investimento sem precedentes na cultura, particularmente a nível urbano (Fortuna e Abreu 2001). Este período foi seguido de um período de decrescimento no investimento financeiro na cultura pós-2000. Desde então este decrescimento é transversal aos vários governos e coexiste com uma forte dependência da União Europeia em matéria de política cultural, tanto a nível financeiro como de políticas (Garcia *et al.* 2016) e com um processo de descentralização na cultura, com os municípios a assumirem um papel cada vez mais significativo na definição de políticas culturais e no financiamento.

Tony Bennett refere a importância da dimensão material da constituição da política cultural, dependente de arranjos de poder e institucionais, apontando a forma como os governos estão envolvidos na esfera da cultura, quer do ponto de vista da indústria cultural, quer do ponto de vista do direito ao acesso à cultura, tornando a esfera cultural numa arena de governação e, no limite, num instrumento de governação (Bennett 1989).

Numa análise dos manifestos dos governos constitucionais, José Luís Garcia aponta os objetivos estatais para o setor da cultura como «a proteção da herança; garantir o acesso universal à cultura; apoio à artes criativas, produção e disseminação cultural; descentralização cultural e internacionalização da cultura e língua portuguesa» (Garcia *et al.* 2016, 578).

No contexto português, os principais órgãos responsáveis pela política cultural são o Ministério da Cultura e a sua Direção-Geral das Artes, que — com os equipamentos públicos, o financiamento plurianual às estruturas e o financiamento a projetos específicos — são fundamentais para a sustentação da infraestrutura cultural do país. Também os municípios têm um papel relevante no apoio às estruturas culturais locais, na promoção do acesso à cultura por parte das populações e na multiplicação dos usos da cultura e da arte para a inclusão, para a competitividades dos territórios e para o desenvolvimento local.

A influência da política europeia reflete-se numa compreensão multidimensional da cultura: a arte e cultura como um bem em si próprio, a arte e a cultura ao serviço da inclusão e formação ou a arte e cultura como instrumento de desenvolvimento económico. O impacto do financiamento europeu também não é despendido, quer ao nível de linhas de apoio orientadas especificamente para a cultura, quer através de linhas de apoio com outras finalidades, às quais as organizações culturais concorrem.

Podemos afirmar, com base nos estudos de caso, que a influência dos quadros legais e institucionais nas estratégias das organizações é enorme, num setor que é significativamente suportado por financiamentos públicos. Como exemplo, podemos apontar a tendência de muitas organizações para a aposta e o desenvolvimento de programas educacionais fruto da pressão das políticas públicas.

O papel do mercado é importante, ainda que varie entre subsectores, existindo atividades que são fonte de rendimento e funcionam segundo uma lógica de oferta e procura no mercado, como roteiros culturais, espetáculos ou produtos artísticos. Muitas vezes, como aponta o Diretor Executivo, da Proactivetur, o papel do mercado é fundamental para a sustentabilidade dos projetos e organizações: «Há aqui uma componente obviamente económica que é importantíssima. Portanto, tudo isto só consegue subsistir se realmente também houver aqui um

papel económico». Todavia, o mercado apenas pode ser uma fonte de sustentabilidade financeira das atividades artísticas de forma limitada, dado que em Portugal é pouca a apetência das famílias para gastar em cultura. Demonstrativo é o facto de que Portugal é um dos países em que os gastos culturais das famílias são os mais baixos, de cerca de 2% do orçamento das famílias, para uma média europeia de 3%, o que faz de nós o 4.º país que menos gasta. Devotamos 23,5% destes gastos em livros, seguido de cinemas, teatros e concertos (UE 2019).

Também não é desprezável a importância da filantropia, que permite muitas vezes o desenvolvimento de novas atividades ou o suporte das estruturas face à instabilidade do financiamento público, ainda que esta filantropia tenda a ser seletiva relativamente às expressões culturais que privilegia. Nestes contextos, a filantropia surge como uma manobra estratégica de uma classe elitista que apoia «os tipos de arte que gostam de consumir — ópera, museus de arte, sinfonias» (Wright 2010, 75).

Estas diferentes relações institucionais têm todas contribuído para uma crescente hibridização das organizações que desenvolvem atividades sociais, culturais ou outras, quer por necessidades de financiamento, quer por evolução das perspetivas sobre a cultura no sentido da democracia cultural, da inclusão social ou do desenvolvimento sustentável.

As organizações que estudámos mantêm relações com entidades diferenciadas de acordo com a sua área principal de atuação. As organizações de matriz cultural têm como interlocutores privilegiados o Ministério da Cultura, e a sua DGArtes, os Municípios e algumas entidades filantrópicas, como a Fundação Calouste Gulbenkian, cujo papel na dinamização cultural e educação, nomeadamente antes do 25 de Abril, quando não havia política cultural, deve ser sublinhado. Organizações da área social mantêm relações privilegiadas com o Ministério do Trabalho, Solidariedade e Segurança Social e as agências e programas sob dependência deste ou de fundações filantrópicas no âmbito de programas de apoio à inovação social em que a arte pode ser o elemento inovador. No campo da deficiência, o Instituto Nacional de Reabilitação tem um papel importante no apoio a projetos artísticos inovadores.

Como de resto se verifica em outros campos de intervenção das organizações da economia social, existem tensões entre a dependência do mercado e a liberdade artística porque, uma vez dependentes da procura e do sucesso comercial, o objeto de criação torna-se numa mercadoria sujeita à seletividade da procura, o que ameaça os valores centrais da atividade artística humana (Wright 2010, 75). Esta é uma das razões porque uma parte significativa do setor artístico e da cultura é, nas sociedades democráticas, suportado, de forma mais ou menos consistente, por financiamento público.

Por outro lado, fica claro pela análise do *focus group* que o financiamento público está também associado à ideia de dependência e falta de autonomia por parte das organizações, pelas suas dinâmicas específicas de regulação e fiscalização, enquanto o mercado aparece, por vezes, e de forma paradoxal, associado à ideia de independência. As formas de financiamento público também são variadas, indo dos financiamentos plurianuais à estrutura a subsídios a projetos, passando pela aquisição de serviços ou produtos.

As organizações movem-se entre estes polos de financiamento, do Estado, do mercado e da filantropia, cada um com as suas lógicas e entraves específicos, sendo a hibridizade de recursos muito característica das empresas sociais.

A influência das políticas públicas nas trajetórias das organizações é proporcionalmente maior quanto maior é o peso do financiamento público nos recursos da organização.

As políticas públicas a nós influenciam-nos muito, porque, digamos, cerca de 70% da nossa atividade é financiada por dinheiros públicos. (*Focus group*, Diretora, AccessiblePortugal)

Também o Teatrão depende significativamente de financiamento público, nomeadamente do apoio da DGArtes e do Município, sem o qual não conseguiria prosseguir as suas atividades. Evidencia, porém, a incerteza permanente em que vivem estas estruturas que periodicamente têm de concorrer a financiamentos plurianuais para os quais podem não ser selecionadas ou perder estes financiamentos por efeitos de alterações nestes concursos ou mesmo suspensão, como chegou a acontecer durante a crise económico-financeira.

A INDIEROR reforça a necessidade de se mover no mercado para garantir a independência criativa pela independência financeira.

Possuímos uma parte económica empresarial que ajuda a parte associativa, ou seja, esta parte empresarial que nós temos é onde vamos buscar parte dos fundos para que possamos implementar nos nossos projetos. Desta forma, ajuda a que possamos programar sem dependermos apenas de organismos públicos, e desta forma arriscar mais no trabalho cultural. (*Focus group*, Cofundador/Produtor, INDIEROR)

A ADXTUR mostra que a criação e consolidação das organizações pode ser o efeito de políticas públicas concretas. Como descreve o seu representante, a ADXTUR é o resultado de uma nova família de políticas públicas que começou no terceiro quadro comunitário de apoio — Ações Integradas de Base Territorial (AIBT). Ainda que trabalhe no enquadramento das políticas públicas, a ADXTUR revela conseguir manter a independência dada a participação na associação de 20 Municípios e mais de 200 agentes privados como associados, pagando uma quota anual e mensal respetivamente.

A Proactivetur aponta a sua figura jurídica como empresa privada lucrativa como uma mais-valia, uma vez que lhe garante a independência na atuação no sentido de poder desenvolver atividades sem estar condicionada por burocracia. Apesar de a sua receita provir sobretudo da sua atividade no mercado, reconhece, ainda assim, a importância das políticas públicas estarem articuladas com as atividades das organizações para facilitar a sua ação.

O *mix* de recursos, com diferentes combinações de financiamentos públicos, atividades no mercado e recursos de filantropia, permite às organizações estabelecer arranjos financeiros que lhes garantam maior ou menor independência, estabilidade e sustentabilidade. As estratégias em termos de *mix* de recursos são muito diversificadas e dependem também da forma jurídica das organizações.

Organizações como a Proactivetur, uma sociedade comercial, tendem a depender mais da sua participação no mercado, o que lhes garante independência face ao Estado, mas dependência face ao mercado. Já organizações como a ADXTUR, uma associação não lucrativa, tende a ter uma parte significativa dos seus recursos proveniente de financiamentos públicos, completando o *mix* com outros tipos de recursos. Outras organizações são dependentes de financiamento público e, na falta deste, não são economicamente sustentáveis, como o Teatrão, que funciona numa perspetiva de que a arte e a cultura são bens comuns e, como tal, devem ser financiados pelo Estado.

No que toca à interação entre as organizações e organismos estatais, é apontada a questão da ineficiência burocrática dos mecanismos de financiamento e as barreiras administrativas como um problema transversal a grande parte das organizações.

Os processos devem ser mais transparentes e mais simples, porque complicam tanto que enviam a sua utilização e depois há quase que uns experts em trabalhar estas burocracias e, portanto, perde-se muita energia e perde-se muita qualidade genuína dos projetos porque é preciso canalizar capacidades para saber gerir esta burocracia toda. E é uma pena, devíamos estar focados na génese da qualidade daquilo que queremos fazer e que temos vocação para fazer, portanto, era só agilizar e ter processos mais transparentes e mais céleres. (*Focus group*, Diretora, AccessiblePortugal)

O mesmo sentimento parece prevalecer relativamente aos instrumentos de financiamento da União Europeia, com a dificuldade de acesso e a demora nos pagamentos a surgirem como barreira.

É preciso agilizar, é preciso mais fiscalização no terreno, é preciso também perceber realmente onde é que estes fundos estão a ser investidos. (*Focus group*, Cofundador/Produtor, INDIEROR)

A vida, na realidade, não se compadece com os ritmos com que o sistema é capaz de desbloquear as verbas, de analisar pedidos de pagamento, devolver novamente as verbas ao território. (*Focus group*, Diretor, ADXTUR)

### 3.2. A influência das empresas sociais

A participação e influência política é, para a maioria das organizações estudadas, uma preocupação, quer como forma de melhorar a sua capacidade de atuação, pressionando para a melhoria dos seus enquadramentos legais e institucionais, quer como parte do seu engajamento e das suas preocupações sociais, numa perspetiva de envolvimento da arte e da cultura com questões culturais, sociais, políticas.

Identificámos diversas formas através das quais as organizações influenciam ou procuram influenciar a esfera política.

#### 3.2.1. Lobby/Promoção de causas

O associativismo e a organização coletiva são apontados como estratégias para aumentar a capacidade de influência das organizações. Neste estudo, identificámos, junto das organizações, a participação dos trabalhadores do setor artístico e cultural em movimentos associativos, como o sindicato CENA-STE, e movimentos sociais, como o movimento “1% para a cultura” — que pretende que o Orçamento de Estado aloque 1% para o setor cultural —, organizando-se em volta de uma agenda coletiva do setor cultural, procurando um maior reconhecimento político e social.

Um exemplo de associação mencionado é a **Plateia** – Associação de Profissionais das Artes Cénicas, uma associação privada que congrega cerca de 100 profissionais e 30 estruturas, das áreas do teatro e dança, e procura ser uma plataforma de discussão e de reivindicação, sendo consultada em «questões como a atribuição de apoios da Direção-Geral das Artes, na questão do estatuto do trabalhador da cultura e na questão da rede de teatros e cineteatros municipais que vai ser implementada» (Estudo de caso, Diretora Artística, Teatrão).

Além do seu contributo na influência das políticas diretamente junto dos decisores políticos, associações como a Plateia são também acompanhadas pela comunicação social, com impacto nas perceções da opinião pública.

Apesar da significativa melhoria em termos de ação coletiva que estas redes e movimentos representam, este envolvimento é ainda considerado insuficiente por determinados atores no campo, sendo mesmo apontada a necessidade do desenvolvimento de uma “consciência de classe” dos trabalhadores do setor artístico e cultural português para fazer cumprir esta agenda (Estudo de caso, Diretora Artística, Teatrão).

O trabalho em parceria, a cooperação e a criação de redes surge como uma estratégia importante no sentido de ampliar a capacidade de intervenção na definição de políticas públicas para a cultura. As redes podem surgir da necessidade de trabalhar em conjunto e servir depois para a construção de novas relações. O objetivo é, em conjunto, tentar mudar práticas, metodologias, possibilidades de relação dentro da comunidade (Estudo de caso, Diretora Artística, Teatrão).

A criação de redes e parcerias permite ganhar escala e a definição de uma ação de *lobby* para influenciar estratos mais elevados da administração pública. As ações de *lobby* podem incluir a intervenção direta junto dos decisores políticos, através do seu envolvimento nas atividades e funcionamento das organizações.

É preciso que os decisores também tenham lugar à mesa, lugar no teatro, lugar no concerto, na criação artística, na apresentação de resultados, porque senão veem um relatório que muitas vezes é um relatório muito tecnicista. (*Focus group*, Diretora Artística, Teatrão)

### 3.2.2. Demonstração

Outra forma de influência das organizações é através das boas práticas, pública e institucionalmente reconhecidas e, até, incorporadas em políticas públicas. Ao promover soluções inovadoras, as organizações surgem como modelos de soluções e boas práticas no terreno. Como aponta o representante da Proactivetur, a capacidade de influência institucional «começa precisamente por fazermos bons projetos, bons trabalhos» (*Focus group*, Diretor Executivo, Proactivetur).

O reconhecimento é uma das chaves para o sucesso na influência das instituições e das políticas. O reconhecimento é identificado a vários níveis: «quer dos pares, quer das partes, quer fora também» (*Focus group*, Diretor, ADXTUR), apontando-se para a importância do reconhecimento interpares e dos seus públicos, mas também da opinião pública e dos decisores políticos.

Um dos instrumentos para atingir o reconhecimento é captar a atenção dos órgãos de comunicação social, o mediatismo é assim apontado como importante na divulgação e na criação de visibilidade, o que leva ao reconhecimento de boas práticas.

Através da visibilidade das suas atividades e do seu reconhecimento é possível captar a atenção e promover o reconhecimento por parte dos decisores políticos e assim conseguir influenciar as políticas públicas. Por outro lado, é apontado que, muitas vezes, o reconhecimento externo/internacional precede e desencadeia o reconhecimento estatal em Portugal: «em Portugal, é preciso muitas vezes ganhar reconhecimento e notoriedade externa para que em Portugal passem a olhar para nós» (*Focus group*, Diretor, ADXTUR).

### 3.2.3. Influência da opinião pública

Além da participação em movimentos associativos, fica a ideia de que existe sempre uma dimensão política nas organizações da arte e da cultura. Este papel passa pela consciencialização política através da arte, pelo envolvimento das comunidades locais e pelo contributo da arte e da cultura para a criação de discussões no espaço público e no aprofundamento da democracia e, ainda, pelo envolvimento e formação dos seus públicos para a cidadania.

Quando, através das suas criações e produções artísticas, as organizações das artes e da cultura procuram suscitar discussões públicas e políticas e questionamentos sobre a sociedade, promovem a criação e ocupação de espaços públicos democráticos, contribuindo para desafiar o *statu quo*. Neste sentido, a arte e a cultura são mobilizados na formação para a cidadania como instrumento de criação de agenda e de enquadramento de questões políticas. A expressão *artivismo* aponta para a ideia da arte social ou a adoção de uma perspetiva ativista na criação artística, o que dá lugar à afirmação de práticas artísticas mais comprometidas com a realidade social do que necessariamente com a estética artística (Centella 2015). Mas Fernandes, citado por Marques (2015), vai mais longe, argumentando que toda a cultura é política. A cultura está profundamente presente na vida social, penetrando-a de forma intersistémica, estando

diretamente envolvida na construção dos sentidos que os indivíduos dão à vida em sociedade, sendo inevitavelmente um campo de batalha política pelo poder de tornar hegemónicas determinadas significações (Fernandes 1999 *apud* Marques 2015).

Esta opção está explícita no modo de fazer arte do **Teatrão**, que assume que as suas criações são «sempre muito ancoradas naquilo que é a leitura da contemporaneidade» (Estudo de caso, Diretora Artística, Teatrão). Na perspetiva do Teatrão, o “olhar crítico” que promove e as reflexões que levanta junto do público permitem contribuir para a transformação social. A Companhia definiu, em termos de planeamento plurianual, o tema da “Casa” como narrativa subjacente às criações artísticas. A sua criação de 2018, com o tema de Casa Portuguesa, procurou promover a reflexão sobre a memória coletiva de Portugal, explorando, através dos espetáculos desenvolvidos — *Eu Salazar* e *A Grande Emissão do Mundo Português* —, questões sociais e societais como as novas vagas populistas, a influência dos média na propagação de ideais que atualizam as ditaduras. A produção de 2019, com o tema de Casa Revolta, abordou os mecanismos da construção política das relações de poder, numa reflexão sobre o momento atual, marcado pelo crescimento dos movimentos populistas. Em 2020, a Casa Fora de Casa foi apresentada como uma Casa nómada, global, refugiada, fragmentada, remetendo para a temática do agravamento da “Crise” dos Refugiados (informação adicional fornecida pel’O Teatrão).

Segundo a Diretora Artística, «um espetáculo do Teatrão é sempre um projeto de intervenção», sendo a intervenção comunitária transversal às atividades. Assim, a criação interliga-se com a intervenção social do Teatrão.

A Criação é o motor, quando nós fazemos um espetáculo, o espetáculo materializa algo que nós queremos discutir com o nosso público, e as nossas opções do ponto de vista estético também estão relacionadas com essa discussão. (Estudo de caso, Ator/Gestor Financeiro, Teatrão)

Os espetáculos não contam só histórias antigas, nós não vamos fazer, como fizemos o Ricardo III, de Shakespeare, só para contar a história que o Shakespeare contou há quase 400 anos. Nós vamos reinventá-la, vamos fazê-la agora porque queremos falar da manipulação do poder [...] e as pessoas começam a ver que isto tem que ver com a vida delas. (Estudo de caso, Diretora Artística, Teatrão)

Num outro projeto, em parceria com a Associação de Cegos e Amblíopes (ACAPO), a Escola Superior de Educação de Coimbra, o CES, a CMC e as famílias dos utentes, está a desenvolver a criação de um grupo de teatro com os utentes da ACAPO, pessoas invisuais ou com visão reduzida, procurando intervir sobre «questões ligadas ao isolamento, à insatisfação profissional, à dificuldade de emancipação social dos utentes» (*Focus group*, Diretora Artística, Teatrão) mapeadas junto deste grupo. O projeto procura discutir as questões das acessibilidades nos equipamentos culturais municipais em Coimbra.

O **Ciclo das Peiras** é um projeto da INDIEROR, em parceria com a *He for She* Portugal, que consiste num ciclo musical de concertos com mulheres cantautoras. Pretende criar uma discussão sobre questões de igualdade de género e do papel das mulheres na música. O projeto funciona em articulação com as escolas do concelho de Chaves, promovendo debates com a participação das cantautoras, da *He for She* e dos alunos e alunas das escolas locais. Segundo indicou o Cofundador da INDIEROR no *focus group*, a perspetiva da organização é de que «a cultura tem um poder de mudar as mentalidades», criando possibilidades e abertura para o diálogo na comunidade, abordando tópicos relevantes e tocando as trajetórias individuais do seu «público fiel a espetáculos». É pela acumulação destes impactos e pelo seu efeito multiplicador que «a cultura tem um poder muito grande de mudar a sociedade».

## Conclusão

As empresas sociais que atuam no campo da arte e da cultura — sejam elas organizações artísticas e culturais, organizações sociais que privilegiam a intervenção artística ou organizações sociais que desenvolvem intervenções que mobilizam a arte e a cultura — evidenciam como elas contribuem para reconhecer e construir a forma como as questões sociais e societais são percebidas na sociedade e também a capacitação da sociedade na colocação de problemas sociais e societais. Luhmann (2000) entende a arte como um sistema social cuja função é precisamente a de comunicar o incomunicável, através da criação de realidades imaginadas, permitindo que realidades alternativas emergjam onde não poderiam emergir de outra forma. A cultura emerge com múltiplos significados, na pluralidade das intervenções das organizações, como formas artísticas, sejam elas as chamadas culturas eruditas ou as culturas populares, ou como conjunto de tradições, saberes e modos de fazer das comunidades, numa perspectiva antropológica que também reflete a centralidade da cultura nas sociedades contemporâneas.

As organizações têm muitas vezes intervenções em mais do que uma área e público, sendo áreas prioritárias a formação e educação artística e cultural, a luta contra a precariedade, a formação de públicos, o acesso à cultura, a participação cultural, a diversidade cultural — como parte da democracia cultural — a inclusão sociocultural e a sustentabilidade cultural. Os problemas que identificámos neste capítulo dizem respeito, sobretudo, a problemas do campo cultural e artístico, como a significativa precariedade dos artistas e de muitas estruturas artísticas, o baixo reconhecimento social e político da arte e da cultura, as desigualdades sociais e o seu reflexo no acesso e nas práticas culturais, as desigualdades entre formas culturais, nomeadamente as de grupos sociais subalternos, sejam eles camponeses ou minorias étnicas, e a fraqueza do espaço público democrático. Em muitas instâncias são evidenciadas as interdependências entre as dimensões sociais, económicas, políticas e culturais.

Trabalhando em conjunto com o Estado-Providência, como parte de um tecido essencial da sociedade portuguesa, que contribui para o direito à cultura, são afetadas pela própria fraqueza da intervenção e responsabilização do Estado no campo artístico e cultural e, também, por uma “explosão de presença” (Jameson 1991) que percebe as artes e a cultura além das dimensões intrínsecas, expressiva e estética, como tendo um papel na inclusão social, no bem-estar, na democracia, na sustentabilidade ou no desenvolvimento económico.

As organizações evidenciam o papel fundamental das parcerias com o Estado central e o poder local, que assume crescente protagonismo na política cultural. Em algumas áreas, mas não todas, o mercado assume também um papel importante de sustentação, o mesmo acontecendo com a filantropia, igualmente em algumas áreas. No seio de um contexto de relações tão desafiantes das organizações com o meio institucional, que, como percebemos, é marcado por uma luta constante pela sobrevivência individual e organizacional, muitas organizações do setor criativo assumem estratégias e adotam modelos organizacionais que remetem para a hibridez económica das empresas sociais.

A mobilização coletiva recente, em torno de movimentos como o “1% para a cultura” ou a Plateia, é uma das expressões da tentativa de influenciar as instituições no sentido da criação de melhores condições para a atividade artística e cultural, mas o seu papel político inclui também a influência através do desenvolvimento de abordagens inovadoras e a consciencialização política através da arte, pelo envolvimento das comunidades locais, pela criação de discussões no espaço público e pela formação dos seus públicos para a cidadania.

Algumas empresas sociais incorporam ideias alternativas de organização da sociedade, quer ao nível do papel das artes e da cultura na sociedade, quer ao nível da intervenção na inclusão social ou no desenvolvimento local, contrariando alguns fenómenos — como a mercantilização e a espetacularização da cultura, a precarização, a individualização e atomização das pessoas — que as retiram dos espaços públicos para as tornar meras consumidoras, ou a elitização e a subordinação culturais. É na sua visão e projeto de sociedade, nas suas diversas áreas de atuação e a diferentes níveis, que se localiza grande parte do seu potencial de transformação social.

## Referências bibliográficas

- Adams, Don, e Arlene Goldbard. 1995. «Cultural Democracy: A Brief Introduction». *Webster's World of Cultural Democracy*. <http://www.wvcd.org/cd.html>.
- Bennett, Tony. 1989. «Culture: theory and policy». *Media Information Australia* 53(1): 9–11. <https://doi.org/10.1177/1329878X8905300103>.
- Bourdieu, Pierre. 2010. *A Distinção*. Edições 70.
- Centella, Ortega. 2015. «El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas». *Calle14: revista de investigación en el campo del arte* 10(15): 100–111. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2015.1.a08>.
- Coelho, Cristina. 1998. *O mediador*. Amadora: Associação Cultural Moinho da Juventude.
- Crocco, Fábio. 2013. «Condições e contradições da atividade artística: reflexões sobre os profissionais da música no Brasil e em Portugal». *Em Cabo dos Trabalhos*. [https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n10/documentos/14.4.1\\_Fabio\\_Luiz\\_Tezini\\_Crocco.pdf](https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n10/documentos/14.4.1_Fabio_Luiz_Tezini_Crocco.pdf).
- Dias, Sónia e Falcão, Miguel. 2014. «Artes Performativas nos Serviços Educativos das Redes Culturais». *Atas do II Encontro de Mestrados de Educação e Ensino da Escola Superior de Educação de Lisboa*. <http://hdl.handle.net/10400.21/4434>.
- Duxbury, Nancy, Anita Kangas, e Christiaan De Beukelaer. 2017. «Cultural policies for sustainable development: Four strategic paths». *International Journal of Cultural Policy* 23(2): 214–230. <https://doi.org/10.1080/10286632.2017.1280789>.
- EENCA – European Expert Network on Culture and Audiovisual. 2015. *Study on the Status and Working Conditions of Artists and Creative Professionals*. Bruxelles: EENCA. <https://cultureactioneurope.org/knowledge/study-on-artists-working-conditions-published>.
- Ferreira, Silvia. 2013. «Terceiro Setor e Estado-Providência em Portugal». Em *Os Portugueses e o Estado-Providência*, editado por Filipe Carreira da Silva, 161–196. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Fortuna, Carlos. 2012. «Património, turismo e emoção». *Revista Crítica de Ciências Sociais* 97: 23–40. <https://doi.org/10.4000/rccs.4898>.
- Fortuna, Carlos, e Paula Abreu. 2001. «Consumos e práticas culturais: Coimbra e outras paragens». *OBS – Boletim do Observatório das Atividades Culturais*. <http://hdl.handle.net/10316/32517>.
- Garcia, José Luís, João Teixeira Lopes, Teresa Duarte Martinho, José Soares Neves, Rui Telmo Gomes, e Vera Borges. 2016. «Mapping Cultural Policy in Portugal: From Incentives to Crisis». *International Journal of Cultural Policy* 24(5): 577–593. <https://doi.org/10.1080/10286632.2016.1248950>.
- Gomes, Diana Filipa Vicente. 2015. «A mudança social em projetos de intervenção social pela arte: o caso do projeto Bando À Parte». Coimbra: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.
- Goodlad, Robina, Christine Hamilton, e Peter D. Taylor. 2002. *Not Just a Treat: Arts and Social Inclusion. A Report to the Scottish Arts Council*. Glasgow: Centre for Cultural Policy Research, Department of Urban Studies, University of Glasgow. <https://www.artshhealthresources.org.uk/docs/not-just-a-treat-arts-and-social-inclusion>.
- Gramsci, Antonio. 2011. *Prison Notebooks*, Vols. 1–3. New York: Columbia University Press.
- Hooghe, Marc, e Ellen Quintelier. 2014. «Political Participation in European Countries: The Effect of Authoritarian Rule, Corruption, Lack of Good Governance and Economic Downturn». *Comparative European Politics* 12(2): 209–232. <https://doi.org/10.1057/cep.2013.3>.
- Hosagrahar, Jyoti. 2017. «Cultura: no coração dos ODS». *Correio da UNESCO* 1: 12–14. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000248106\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000248106_por).
- INE – Instituto Nacional de Estatística. 2019. *Estatísticas da Cultura: 2018*. Lisboa: INE. [https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine\\_publicacoes&PUBLICACOESpub\\_boui=358632037&PUBLICACOESmodo=2](https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpub_boui=358632037&PUBLICACOESmodo=2).
- INE, e CASES – Instituto Nacional de Estatística, I.P.; Cooperativa António Sérgio para a Economia Social. 2019. *Conta Satélite da Economia Social 2016*. 3.a ed. Lisboa: INE e CASES. <https://www.cases.pt/contasatelitedaes>.
- Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Durham, NC: Duke University Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv12100qm>.
- Lopes, João Miguel Teixeira. 2009. «Da democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural». *Saber & Educar* 14. <https://doi.org/10.17346/se.vol14.121>.
- Luhmann, Niklas. 2000. *Art as a social system*. Stanford, CA: Stanford University Press.

- LUSA. 2018. «DGArtes: Governo eleva apoios a 72,5 milhões e apresenta regras na segunda-feira». *RTP Madeira*. [https://www.rtp.pt/madeira/cultura/dgartes-governo-eleva-apoios-a-725-milhoes-e-apresenta-regras-na-segunda-feira\\_17230](https://www.rtp.pt/madeira/cultura/dgartes-governo-eleva-apoios-a-725-milhoes-e-apresenta-regras-na-segunda-feira_17230).
- Mahoney, Tara, Frédéric Lesage, e Peter Zuurbier. 2021. «Investigating politics through artistic practices: Affect resonance of creative publics». *European Journal of Cultural Studies* 24(2): 567–588. <https://doi.org/10.1177/1367549419839877>.
- Marques, Marcelo de Souza. 2015. «Críticas ao modelo hierarquizado de cultura: por um projeto de democracia cultural para as políticas culturais públicas». *Revista de Estudos Sociais* 53: 43–51. <https://doi.org/10.7440/res53.2015.03>.
- Martins, Levi, e Maria João Brilhante. 2018. *Criar e produzir — Creating and producing*. Lisboa: Companhia Mascarenhas-Martins e Centro de Estudos de Teatro. [http://www.e-cultura.sapo.pt/uploads/CP\\_PT.pdf](http://www.e-cultura.sapo.pt/uploads/CP_PT.pdf).
- Nogales, Rocío. 2019. «Comunes y nuevas institucionalidades en el arte y la cultura: ¿hacia una soberanía y democracia cultural?» *Revista Iberoamericana de Economía Solidaria e Innovación Socioecológica* 2(1): 77–102. <https://doi.org/10.33776/riesise.v2i1.3660>.
- Oliveira, Ana, e Carla Galego. 2005. «A mediação sócio-cultural: um puzzle em construção». *Observatório da Imigração* 14. <https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/177157/Estudo+14.pdf>.
- ONU – Organização das Nações Unidas. 1948. «Declaração Universal dos Direitos Humanos». <https://dre.pt/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>.
- Santos, Marco Pais Neves. 2014. «As novas dinâmicas da sustentabilidade urbana em territórios de pobreza e exclusão social: o caso da Cova da Moura». *Revista INVI* 29(81): 115–155. <https://doi.org/10.4067/S0718-83582014000200004>.
- Turner, Terence. 1997. «Human rights, human difference: Anthropology’s contribution to an emancipatory cultural politics». *Journal of Anthropological Research* 53(3): 273–291. <https://doi.org/10.1086/jar.53.3.3630955>.
- UE – União Europeia. 2019. *Culture statistics*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. <https://doi.org/10.2785/824495>.
- UNESCO. 2006. *Roteiro para a Educação Artística*. Lisboa: Comissão Nacional da UNESCO.
- Vale de Almeida, Miguel. 2012. «Direitos humanos e cultura: Velhas e novas tensões». *Análise Social* 205: 957–970. [http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS\\_205\\_f03.pdf](http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_205_f03.pdf).
- Wright, Erik Olin. 2010. *Envisioning Real Utopias*. London; New York: Verso.