

**Estudo sobre os apoios financeiros diretos concedidos
pela Direção Geral das Artes às atividades artísticas
(apoios bienais 2011 e quadrienais 2009)**

Relatório final

**Helena Santos
Ricardo Moreira**

Colaborações:

Conceptualização e análise: **Joaquim Barreiros e José Varejão**

Tratamento de dados e trabalho de campo (por ordem alfabética): **Andreia Faria, António Neto, Dasha Shangina, João Pereira, José Carlos Coelho, Laura de Jesus Ramos, Luís Oliveira, Maria do Rosário Saraiva, Rafael Gil, Renato Oliveira, Sara Carvalho, Tânia Moreira e Tiago Laranjeiro.**

Porto e FEP.UP, Maio 2013



**Procedimento SEC/DGArtes 0.01/DGF/2012 – Ajuste Direto, de 01/03/2012, e respetivo
Caderno de Encargos
Contrato 27 Abril 2012**

Sumário

1. Apresentação: objetivos, <i>corpus</i> analítico, metodologia	7
1.1. Objetivos e contextualização	7
1.1.1. Evolução dos financiamentos	7
1.2. <i>Corpus</i> e metodologia de análise	10
1.2.1. Incursões de terreno	13
1.2.2. Grelha de análise	14
1.3. Notas de processo e alguma antecipação	17
2. Quadro geral	25
2.1. Região geográfica, estatuto jurídico e tempo de atividade	25
2.2. Atividades, espaços e trabalho	24
2.2.1. Conceitos ambíguos: atividades, itinerância e internacionalização	27
2.1.1.1. Atividades, coproduções, parcerias	27
2.1.1.2. Itinerância(s)	30
2.1.1.3. Internacionalização	31
2.2.2. Trabalho e espaços	33
2.2.3. Equipas	38
2.2.4. Públicos	43
2.3. Considerações finais	46
3 Análise financeira	49
3.2.1. Valores globais médios	49
3.2. Pesos médios das estruturas nas entidades	60
3.3. Recursos humanos	64
3.4. Receitas	71
3.4.1 Receitas por Região	82
3.5. Externalidades	90
3.6. Considerações finais	92

Quadros e tabelas

Quadro 1. Número de entidades apoiadas pela DGArtes, entre 2009 e 2012	8
Quadro 2. Evolução do financiamento direto entre 2009 e 2012, por área artística (2009 = valor base) (%)	9
Tabela 1. Tipologia de casos, por tipo de apoio, área artística e região	13
Tabela 2. Indicadores utilizados para a caracterização das entidades e dos respetivos processos, de acordo com a documentação	15
Tabela 3. Categorias de enquadramento dos indicadores utilizados	17
Quadro 3. Entidades por tipo de apoio, região abrangida, estatuto jurídico e período de criação das entidades	26
Quadro 4. Espaços de trabalho (período de disponibilização, propriedade e tipologia)	35
Quadro 5. Dimensões das equipas regulares e temporárias, segundo o topo de apoio e a área artística	41
Quadro 6. Totais de públicos, segundo o tipo de apoio e a área artística	46
Gráfico 1. Receitas Totais das entidades quadrienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011	50
Gráfico 2. Receitas Totais das entidades bienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011	51
Gráfico 3. Despesas Totais das entidades quadrienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011	52
Gráfico 4. Despesas Totais das entidades bienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011	54
Gráfico 5. Saldos orçamentais totais das entidades quadrienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011	58
Gráfico 6. Saldos orçamentais totais das entidades bienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011	58
Gráfico 7. Peso relativo da rubrica estrutura na despesa total das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011	63
Gráfico 8. Despesa média das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011	64
Gráfico 9. Peso relativo da rubrica recursos humanos na despesa total das entidades quadrienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011	66
Gráfico 10. Peso relativo da rubrica recursos humanos na despesa total das entidades bienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011	68
Gráfico 11. Peso relativo da rubrica recursos humanos na despesa total de estrutura das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011	68
Gráfico 12. Peso relativo da rubrica recursos humanos na despesa total de atividades das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011	70
Gráfico 13. Valor total da rubrica DGArtes das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011	73
Gráfico 14. Peso relativo da rubrica DGArtes na receita total das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011	75

Gráfico 15. Peso relativo das rubricas de subsidiação na receita total das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011	77
Gráfico 16. Peso relativo da rubrica Receitas Próprias na receita total das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011	79
Gráfico 17. Peso relativo da rubrica Coproduções na receita total das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011	82
Gráfico 18. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades quadrienais na região Norte e segundo os relatórios de 2011	83
Gráfico 19. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades bienais na região Norte e segundo os relatórios de 2011	84
Gráfico 20. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades quadrienais na região Centro e segundo os relatórios de 2011	85
Gráfico 21. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades bienais na região Centro e segundo os relatórios de 2011	85
Gráfico 22. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades quadrienais na região de Lisboa e Vale do Tejo e segundo os relatórios de 2011	86
Gráfico 23. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades bienais na região de Lisboa e Vale do Tejo e segundo os relatórios de 2011	87
Gráfico 24. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades quadrienais na região do Alentejo e segundo os relatórios de 2011	88
Gráfico 25. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades bienais na região do Alentejo e segundo os relatórios de 2011	88
Gráfico 26. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades quadrienais na região do Algarve e segundo os relatórios de 2011	89
Gráfico 27. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades bienais na região do Algarve e segundo os relatórios de 2011	90

Anexo: Quadros publicados na parte 2. do relatório (formato aumentado)	i
---	----------

1. Apresentação: objetivos, *corpus* analítico, metodologia

1.1. Objetivos e contextualização

O estudo consiste na realização de uma análise e avaliação dos apoios financeiros diretos concedidos pela DGArtes à criação e programação artística, tendo por base os sistemas de apoio bienal e quadrienal nos anos de 2010 e 2011 e as respetivas entidades beneficiárias.

O objetivo final do estudo prende-se com a construção de um quadro relativo aos processos de apoio, quer do lado da DGArtes (decisão, acompanhamento e avaliação), quer do lado das entidades apoiadas (implementação e resultados/impactos) e (dependendo da informação disponibilizada) não apoiadas (atividades e resultados/impactos). Esta última informação não foi disponibilizada, pelo que o estudo se restringe a uma análise sobre as entidades e os processos efetivamente apoiados pela DGArtes, nas modalidades referidas. Estas correspondem, em média, a mais de 90% do total de entidades candidatas – mais do que a afetação global nos presentes resultados, justificar-se-á no futuro, quer a análise dessas entidades, quer o apuramento de uma amostra de entidades que não chegaram a candidatar-se ao principal financiador público (a DGArtes).

1.1.1. Evolução dos financiamentos

O contexto deste estudo é, simultaneamente, oportuno e delicado. No período em análise (2009-2012), várias transformações ocorreram: dois governos (entre 2009-2011 e desde 2011); o "regresso" da Cultura a Secretaria de Estado em 2011; os volumes de financiamento, no âmbito das medidas relativas à crise instalada em 2008 e visivelmente agravadas nos últimos anos. O Quadro 1 mostra o número de entidades apoiadas pela DGArtes entre 2009 e 2012, pelos três indicadores usuais (tipo de apoio,

área artística e região): de um aumento sucessivo de entidades entre 2009 e 2011, no último ano (2012) o decréscimo é de cerca de 20%; os tipos de apoios veem inaugurar a internacionalização, que, em 2012, corresponde a mais de um quarto das entidades apoiadas (não obstante, os apoios à internacionalização não excluem os outros, pelo que se trata de um aumento absoluto de entidades apoiadas)

**Quadro 1. Número de entidades apoiadas pela DGArtes, entre 2009 e 2012
(% sobre o total de entidades apoiadas em cada ano)**

		2009	2010	2011	2012
Tipo de Apoio	Apoios Pontuais	19,4	20,5	27,7	0,0
	Apoios Plurianuais (4, 2 e 1 anos)	78,4	77,5	70,4	68,0
	Acordos Tripartidos (4 e 2 anos)	2,3	2,0	2,0	2,4
	Internacionalização	0,0	0,0	0,0	29,6
Área artística	Cruzamentos disciplinares	14,9	16,8	15,0	15,9
	Dança	13,1	12,3	17,8	22,8
	Música	20,7	21,3	24,1	26,2
	Teatro	40,5	39,3	25,7	23,4
	Artes Plásticas (inclui Digitais), Fotografia, Arquitectura e Design	10,8	10,2	17,4	11,7
Região	Norte	23,4	24,2	22,9	25,5
	Centro	13,5	13,5	14,6	13,1
	LVT	49,5	48,8	50,2	47,6
	Alentejo	10,4	10,2	9,1	10,3
	Algarve	3,2	3,3	3,2	3,4
N		222	244	253	206

É de notar a acentuada regionalização de algumas áreas, sobretudo no que respeita aos apoios bienais e quadrienais, que são os que nos concernem diretamente. Verifica-se, globalmente, uma hipertrofia concernente a Lisboa e Vale do Tejo, sempre em torno de metade do total de entidades, seguida da região Norte, mais ou menos próxima de um quarto (em 2011, com pouco mais de um quinto). Por contraponto, a região do Algarve surge, naturalmente, como a mais deprimida: entre 2011 e 2012, não contempla qualquer apoio na área da dança (qualquer que seja a tipologia); na do teatro, para os apoios quadrienais; e na dos cruzamentos artísticos para os apoios bienais.

No campo dos montantes de financiamento, a situação é bastante mais impressionante, quer pelos montantes globais, quer, sobretudo, pelo acentuado decréscimo (à exceção do financiamento às Artes Plásticas em 2011)¹ – cf. Quadro 2. Em média, os montantes atribuídos em 2012 correspondem a pouco mais de metade dos relativos a 2009 (55%), e o decréscimo não é progressivo, verificando-se a quebra abrupta entre 2011 e 2012. Em valores absolutos, a área dos cruzamentos artísticos é talvez a mais dramática, passando de um orçamento de perto de 4 milhões de euros em 2009 para um décimo desse valor no ano de 2013 em apoios diretos. As áreas da música e da dança vêm o seu valor reduzido a metade, passando de aproximadamente 2 milhões em 2009 para 1 milhão em 2013, estando os valores de 2012 próximos 1 milhão para as duas áreas (um pouco abaixo a da dança, com cerca de 900 mil euros, e, um pouco acima, a da música, com 1,2 milhões). O teatro, embora registre uma diminuição relativa próxima das áreas da dança e da música (um pouco superior), apresenta o maior decréscimo absoluto (passando de, aproximadamente, 12 para 4,5 milhões entre 2009 e 2012).

Quadro 2. Evolução do financiamento direto entre 2009 e 2012, por área artística (2009 = valor base) (%)

	Dança	Música	Teatro	Cruzamentos	Artes Plásticas...	Total
2009 (Valor de referência = 100%)	1963867,5	2040007,2	11839167,0	3950000,0	355163,0	20148204,7
2010	89,2	99,9	93,2	87,4	69,2	91,9
2011	83,6	90,5	82,1	79,3	101,4	82,9
2012	46,1	59,7	56,1	55,4	29,8	54,9

Neste cenário, e tendo em conta os dados relativos aos concursos deste ano, os acordos tripartidos de 2013 atenuam um pouco os decréscimos de financiamento aos cruzamentos disciplinares, uma vez que crescem 2,3 milhões ao seu orçamento. No

¹ Incluiremos doravante sob esta designação as cinco subáreas – cf. Quadro 1.

mesmo sentido se apresenta a área do teatro, fazendo o seu valor subir para um total de 6 milhões. Nas áreas da dança e da música, os acordos tripartidos acrescentam 250 mil e 450 mil euros, respetivamente.²

1.2. *Corpus* e metodologia de análise

O *corpus* analítico concreto do estudo é constituído pela informação disponível de cada processo de candidatura, apoio e acompanhamento (relatórios de atividades e contas das entidades e de acompanhamento das comissões de acompanhamento), num total de 142 entidades, 78 em apoio quadrienal (2009-2012) e 64 em apoio bienal (2011-2012) – correspondem cerca de metade do total de entidades apoiadas em todas as modalidades de apoio. A análise das entidades em apoio quadrienal permitiu a consulta dos relatórios de 2010 e 2011, enquanto a das entidades em apoio bienal, naturalmente, inclui apenas os relatórios de atividades e contas de 2011.

Dessa informação disponível, uma parte muito substantiva é lacunar, quer em sentido absoluto, quer relativo: no primeiro sentido, os documentos não estavam presentes (sobretudo no que respeita à informação de relatórios, especialmente para as entidades apoiadas bienalmente); no segundo sentido, as diversas fontes documentais internas aos processos individuais encerram diferenças por vezes significativas entre os dados.³ Trabalhámos com os dados que, por cruzamento de informação, quer interna, quer, nalguns casos, também externa à documentação fornecida pela DGArtes, nos deram confiança de aproximação ao real. Uma vez que a nossa análise é agregada, cremos que as filtragens efetuadas permitiram validar razoavelmente os dados que utilizamos, e que o quadro obtido não se afastará da realidade.

² Apesar deste efeito atenuante dos acordos tripartidos, o concurso de 2013 não teve correspondência em reforço de recursos, o que arrisca o esvaziamento, ou mesmo o desaparecimento, da área dos cruzamentos artísticos. Assinalamos como positivo, entre 2009 e 2013, o reforço da área referente às artes plásticas, com o montante de 400 mil euros para os apoios bienais 2013-2014 (um aumento muito significativo relativamente a 2012, na ordem dos 100 mil euros).

³ São poucos os documentos em formato editável, pois apenas para a informação de 2011 (relatórios) foi normalizado o registo, e não pudemos garantir a comparação entre todas as fontes para o conjunto dessa informação em tempo útil para este relatório. As lacunas de informação são, naturalmente, mais determinantes imediatamente no que respeita à análise técnica-financeira.

Não obstante, trata-se de uma informação muito rica, e estamos cientes de que esta é uma oportunidade para se obter, ainda que num universo particular (as entidades apoiadas bienal e quadrienalmente), uma análise que até agora nunca foi realizada. Podemos, de resto, presumir com segurança, pelas ligações de terreno em diversas áreas (em experiências de trabalho anteriores), que as expectativas de uma parte substantiva dos agentes artísticos, desde há anos, têm sido de que as sucessivas tutelas não usavam, ou não conheciam, devidamente os processos e o seu conteúdo. Entre outros resultados deste estudo, esperamos que os indicadores que obtivemos possam contribuir para a continuidade do tratamento da informação recebida.

Não se trata, portanto, de um "quadro geral de quantificação" – não só ele não é possível, como a quantificação implica, desde logo, a possibilidade de homogeneização substantiva dos indicadores, para comparações fiáveis, designadamente em relação a panoramas gerais que continuam a faltar em Portugal⁴. No campo artístico em particular, e à escala micro dos projetos e das atividades de cada entidade candidata, o exercício de enunciação e justificação de financiamento público é necessariamente um exercício de diferença e singularidade, por um lado (a experimentação, é disso um bom exemplo). Por outro lado, a razão própria do apoio financeiro do Estado consiste na "correção" face às regras do mercado, o que pressupõe que, quem se candidata, e, sobretudo, quem é selecionado, não tem condições objetivas para responder à escala, aos tempos e às especificidades mercantis.

⁴ A criação do Observatório das Actividades Culturais (de que o Instituto Nacional de Estatística é membro) foi determinante para o início de produção de conhecimento regular sobre a cultura (refiram-se os estudos específicos, sectoriais e individuais); assim como para uma melhoria na produção estatística sobre a cultura; e, ainda, a inclusão de informação sobre Portugal ao nível internacional, especialmente europeu. Porém, o Observatório não chegou a poder estabilizar a sua autonomia e capacidade de produção, e essa lacuna agrava o nosso atraso estrutural e impede a devida possibilidade de sustentação de políticas culturais. Cf. os sítios do Observatório e do Ericarts, respetivamente: <http://www.oac.pt> e <http://www.ericarts.org> (últ. ac. Fev. 2013). A partir deste último, pode consultar-se o *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* (<http://www.culturalpolicies.net>, últ. ac. Maio 2013), onde consta o perfil de Portugal, com informação atualizada até 2011.

Um exemplo muito simples refere-se à contagem dos públicos (espectadores ou visitantes): os *volumes* de públicos são necessariamente condicionados por fatores diversos, desde a localização geográfica, as características dos espaços de apresentação ou os processos de comunicação e divulgação, passando, naturalmente, pelas próprias características e objetivos das entidades e suas atividades (igualmente em ilustração muito simples: mais ou menos experimentação, mais ou menos inserção comunitária, mais ou menos criação, mais ou menos formação, etc.).

Outro exemplo pode referir-se ao plano financeiro: um custo elevado para poucas (ou mesmo uma) produções pode ser considerado um investimento na criação, por via (de novo) da experimentação; o mesmo custo pode justificar-se para uma pluralidade e regularidade de oferta em contextos de interioridade, no pressuposto (a partir dos regulamentos dos concursos) de que essa é uma condição de democraticidade cultural, tendencialmente corretora dos mecanismos socialmente seletivos da procura cultural. De facto, entre as questões mais consensuais no seio dos especialistas da cultura (sejam técnicos ou académicos), encontra-se a que insiste em três planos: de um lado, na irredutibilidade dos resultados (em especial dos "impactos") a quantidades (de ofertas e procuras, de custos e "resultados de exploração", por exemplo); de outro (por confronto), na importância central dos elementos experienciais, múltiplos e quase sempre de "resultados" indiretos e diferidos no tempo (e no espaço); finalmente, quando se trata de financiamento público, nas condições políticas da sua justificação.

A quantificação possível é, no entanto, muito útil para enquadramentos e sinalizações específicas. E, quando agregada, proporciona tendências, ou sinais, que são essenciais para compreender um "setor" de atividade.

1.2.1. Incursões de terreno

Foi este cenário (um conjunto de informação documental muito heterogénea, lacunar e por vezes não fiável) que justificou, desde o início, a proposta de realização de um conjunto de incursões de terreno, que designámos por "estudos de caso", baseados numa

seleção de entidades capaz de nos possibilitar inferências e enquadramentos relativamente à análise documental.

Tabela 1. Tipologia de casos, por tipo de apoio, área artística e região

Nº	Apoio	Área artística	Região
1	Bienal	Teatro	Centro
2	Bienal	Teatro	Norte
3	Quadrienal	Cruzamentos Disciplinares	Alentejo
4	Quadrienal	Cruzamentos Disciplinares	Lisboa e Vale do Tejo
5	Quadrienal	Dança	Norte
6	Quadrienal	Música	Algarve
7	Quadrienal	Música	Lisboa e Vale do Tejo
8	Quadrienal	Música	Norte
9	Quadrienal	Teatro	Alentejo
10	Quadrienal	Teatro	Lisboa e Vale do Tejo
11	Quadrienal	Teatro	Norte
Legenda: Pré-teste			

As incursões de terreno foram realizadas entre Junho e Setembro de 2012, e estão apresentadas na Tabela 1. Foram selecionadas 10 entidades, a que acrescentámos previamente uma, que nos serviu de teste aos instrumentos de recolha, análise e tratamento. Em média, cada incursão teve a duração de três dias, com o seguinte protocolo de observação:

- . Cada entidade foi objeto de uma análise financeira individual

. Foram realizadas entrevistas diversificadas (quando possível, contrastadas⁵) a elementos do interior e do exterior de cada entidade, num total de 44 entrevistas estruturadas (duas na entidade e duas externas, em função da relação com a mesma).

. A presença das equipas permitiu observações qualitativas, que, nalguns casos, incluíram a assistência a atividades.

Além dos casos de terreno, foram entrevistadas as quatro diretoras regionais de cultura (Norte, Centro, Alentejo e Algarve), com o objetivo de aferir elementos de experiência, de política e de monitorização e "pragmática" na cultura – as direções regionais, não apenas configuram tutelas específicas, como têm, regra geral, uma forte proximidade ao terreno, para lá do universo das entidades deste estudo.

1.2.2. Grelha de análise

A partir da documentação disponibilizada, foi realizada uma análise do seu conteúdo, que não excluiu qualquer documento em termos de consulta, como modo de aferir a informação em causa. Os indicadores utilizados para a análise documental estão elencados e descritos na Tabela 2. A informação do terreno teve um tratamento individualizado, de acordo com o objetivo da sua realização, o qual não é objeto autónomo deste relatório, tal como previamente acordado com a DGArtes.

De acordo com os dados disponíveis a partir dos processos de cada entidade, foi elaborada uma grelha para cada entidade, com o objetivo do máximo de harmonização para o conjunto das entidades. Sempre que os documentos não permitiam operacionalizar claramente a informação, naturalmente que foram consultadas outras fontes. O conjunto de indicadores apresentados na Tabela 2 é, por seu turno, enquadrado pelas categorias apresentadas na Tabela 3, por forma a introduzir elementos

⁵ Contrastadas significou ter o cuidado de não procurar apenas "confirmações" (por exemplo, sobre o valor local/regional de uma entidade); e, no interior das entidades, dialogar com elementos, quer da área artística, quer "técnica".

interpretativos que simultaneamente concorram para o quadro geral, e respeitando a singularidade de cada entidade e projeto, tal como a equipa se comprometeu realizar.

Em síntese, o *corpus* analítico para este estudo é constituído pelo conjunto da documentação de suporte e de processo disponibilizado pela DGArtes (uma parte já em 2013, relativa aos relatórios de 2011, e à respetiva síntese da DGArtes), e pela informação relativa às incursões de terreno: 1. legislação de referência; 2. documentos de candidaturas (formulários, decisões dos júris, contratos e, quando aplicável, adendas aos contratos); 3. relatórios de atividades e contas (no caso dos apoios bienais, os relatórios intercalares de 2011); 4. relatórios de acompanhamento, quando aplicável; 5. casos (entrevistas, observação direta e análise financeira); 6. entrevistas às responsáveis pelas Direções Regionais de Cultura.

As sinalizações que apresentamos devem ser interpretadas com a precaução devida ao universo. Por um lado, os documentos apenas respeitam a um (o primeiro) ou dois anos do período de apoio – algumas alterações possíveis, como situações de ajustamentos às atividades e aos desempenhos financeiros globais poderão ter consequências no escopo final. Por outro lado, estavam previstas duas análises, cujos dados não puderam ser disponibilizados, e que poderiam contribuir para comparações frutuosas e de validação para as conclusões deste estudo:

1. a análise dos processos relativos às entidades candidatas e não selecionadas para apoio direto (bienal e quadrienal), para a comparação entre as entidades beneficiárias e não beneficiárias;
2. a análise secundária da base de dados do inquérito nacional às entidades artísticas realizado pelo INE/OAC em 2005⁶.

⁶ Gomes, Telmo *et al* (2006), *Entidades Culturais e Artísticas em Portugal*, Lisboa, OAC, in http://www.oac.pt/pdfs/OAC_DOCS_8_EntidadesCulturais.pdf, últ. ac. Out. 2011).

Tabela 2. Indicadores utilizados para a caracterização das entidades e dos respetivos processos, de acordo com a documentação

Indicador	Operacionalização	Indicador (cont.)	Operacionalização (cont.)
Tipo de apoio	Bienal Quadrienal	Despesas	Tipologia
Domínios	Cruzamentos Música Dança Teatro Arquitectura ...	Organização	Estatuto jurídico Ano criação Missão Funcionalidades (especial atenção à especialização funcional e à comunicação/marketing)
Localização	Região Concelho Localidade	Recursos humanos	Permanentes Temporários Caracterização socioprofissional Formação Vínculos
Tecido envolvente	Densidade envolvente	Parcerias e redes	Institucionais Informais Redes de <i>inputs</i> para atividades Públicas/privadas Locais, Nacionais, Internacionais Atividades abrangidas Pesos financeiros
Atividades: tipos 1	Criação Produção Programação Divulgação Formação Desenvolvimento de públicos Residências artísticas	Públicos	(discriminação pelos vários indicadores)
Atividades: áreas artísticas	Diversidade Especialização	Itinerâncias	Locais Nacionais Internacionais
Atividades: tipos 2	Grandes eventos (festivais)	Internacionalização	(Identificação do tipo e dos modos)
Espaços e outras infraestruturas	Tipologias Propriedade/regime de utilização Usos	Apreciações	Seleção candidaturas e monitorização
Apoios e receitas	Subsídios Patrocínios Mecenato Serviços, espaços Vendas	Desvios à contratualização	Acompanhamentos Tipos Positivos/Negativos
		Identificação de estrangulamentos	Autoidentificados Resultantes da análise
		Identificação de potencialidades	Autoidentificados Resultantes da análise

Tabela 3. Categorias de enquadramento dos indicadores utilizados

Género artístico	Ponderação da importância do género de atividades, do binómio experimentação/reprodução, identidade e historial
Atividades de criação	Relação entre as atividades de criação e as de "desenvolvimento", coprodução, programação, etc.
Reputação	Ponderação do reconhecimento interpares (análise de currículos, <i>media</i> , procura académica, reportórios, etc.)
Infraestruturas	Relação entre as infraestruturas (espaços, equipamentos, etc.) e as atividades
Recursos humanos	Ponderação dos recursos humanos relativamente às atividades (ex.: relação entre equipas fixas e temporárias; tipos de contratações; qualificação e dimensão das equipas em relação às atividades - criação, produção, comunicação, programação, etc.)
Rede de "fornecedores"	Âmbitos da procura de <i>inputs</i> para a realização das atividades (dimensões: sectorial, profissional, territorial; de especialização, etc.)
Âmbitos socioterritoriais	Ponderação de inserção socioeconómica, itinerância e internacionalização.
Públicos	Capacidade de conceber e autoavaliar os públicos (alvos, segmentos, volumes, relação com espaços, etc.)
Financiamentos	Ponderação da relação entre tipos e volumes de financiamento e atividades (público/privado; Municipal/Central/Europeu; coproduções e parcerias; receitas próprias; etc.)

1.3. Notas de processo e alguma antecipação

Reforçamos, no progressivo desenvolvimento do estudo, o que a exploração prévia realizada sobre o conjunto da documentação recebida permitira perceber como uma questão um tanto paradoxal, relativamente aos procedimentos de candidatura, contratualização, avaliação e monitorização.

As operações formalizadas nesses procedimentos denotam um esforço grande, compreensível, de normalização das condições e dos critérios para as candidaturas. Na prática, porém, elas traduzem-se numa clara dificuldade de resposta por parte das entidades candidatas, assim como, para as apoiadas, os formulários para a avaliação de atividades e contas apresentam desadequações entre a informação pedida e as possibilidades de resposta. Desde logo, esta situação justificou a necessidade de abordar uma amostra de entidades no terreno.

É verdade que as expectativas de "utilidade" e de "eficiência" serão, até ao momento, baixas, como referimos ainda há pouco – e os agentes artísticos tendem a caracterizar-se por atividades e princípios singulares em relação aos restantes campos sociais (nomeadamente o económico-financeiro e técnico). Em Portugal, essa relação com a formalização é recente (sócio-historicamente falando), assim como o regime moderno de assistência pública às artes. Porém, o paradoxo entre, por um lado, a institucionalização das atividades artísticas (hoje acompanhada da reivindicação do seu valor económico) e o reconhecimento estatutário-profissional dos artistas; e, por outro lado, as dificuldades e resistências práticas e técnicas-gestionárias que implicam – esse paradoxo está longe de constituir uma singularidade portuguesa. Aqui, é mais recente, logo mais frágil, e confronta-se com um campo ainda pouco estruturado.

As frágeis competências económico-financeiras e de gestão, *sensu lato*, das entidades artísticas não resultam apenas de "culturas" ou "singularidades" próprias dessas entidades e dos seus agentes. Globalmente, trata-se de uma dimensão problemática, também para os decisores políticos, que os estudos disponíveis em diversos países com diferentes modelos de política cultural dão como consensual – e, de outra forma, revelam-se na "nova economia de serviços", que está longe de se restringir às artes e às indústrias culturais e criativas. O sistema económico-financeiro e de gestão dominante foi criado e pensado segundo o modelo industrial, e é ainda essa a grande herança nos países desenvolvidos. Entre as discussões, não pacíficas, sobre a "exceção cultural à francesa", e as novas relações entre economia e arte próprias dos sistemas anglo-saxónicos (para nós, sobretudo o modelo britânico), as gradações e as possibilidades são muitas, e requerem (é consensual em todos os países, apesar dos diferentes desenvolvimentos) mais e melhor informação de base.

Ao caso português acrescerá uma dimensão pequena, uma estruturação recente, frágil e inacabada, e a ausência de estudos sistemáticos – o que é uma fragilidade, mas também pode constituir uma oportunidade, no sentido em que se podem pensar modelos mais

adequados, quer às necessárias comparações internacionais, quer às especificidades nacionais.

Constatámos rapidamente, portanto, a distância entre as linguagens dos formulários (que, em 2012, mudaram, tendo provocado, naturalmente, boas e más reações por parte dos interessados) e as do seu preenchimento pela maioria das entidades.

O universo destas, e das atividades que realizam é, insistimos, por definição singular, e não se encontra em nenhum momento dos processos a expressão e apresentação de informação propriamente artística e estética singularizada – uma sinopse de intenções e de desenho de projeto propriamente estético (à exceção de alguns currículos individuais e de alguns históricos de entidades e de projetos que por vezes acompanham os processos). Por outro lado, trata-se de organizações assentes em primeiro lugar na qualificação específica dos seus recursos humanos, e, sendo por definição intensivas em capital humano, ressentem-se fortemente das diminuições a que são por vezes constringidas. Os modelos organizacionais flexíveis (com menores dos pesos das equipas permanentes) implicam, ainda por outro lado, a disponibilidade de uma rede densa de recursos (cada vez mais especializados no que se refere às atividades de gestão, *sensu lato*) recrutáveis para a constituição de equipas que respondam às necessidades dos projetos – o que não existe fora dos meios urbanos, e, neles, de Lisboa.

O resultado, paradoxal como referimos, é que, sobre (em cima de) o "espartilho dos formulários" (que ao mesmo tempo muitos dos agentes aceitam como necessário à qualidade dos processos de assistência pública), a maioria das entidades procura manifestar a sua singularidade, aparentemente num esforço de adequar os indicadores pedidos (e o que percebe deles) ao seu âmbito individual. Em muitos dos casos, exprime-se o esforço de autovalorização do trabalho desenvolvido através de tentativas de quantificação, mais do que de qualificação, por parte das próprias entidades – que, de novo, podem parecer paradoxais, mas que a consulta exaustiva dos documentos nos leva

a presumir. Esta situação denota, entre outros elementos, a necessidade de mediações mais eficientes no acompanhamento e na monitorização.

A operacionalização deste tipo de processos, representações e procedimentos é, sem dúvida, muito complexa e difícil. Porém, a par da produção de legislação progressivamente mais clara, o esforço desenvolvido pelas sucessivas entidades de tutela tem incidido principalmente sobre os indicadores de externalização, o que, na prática, desvaloriza a dimensão estética e artística das entidades e dos projetos, em especial nas fases intermédias (os apoios quadrienais permitem percebê-lo através das apresentações de resultados de atividades e contas e dos relatórios de acompanhamento, quando existentes).

Esta situação, como dissemos, por um lado não responde às expectativas, e, sobretudo, às competências e capacidades *profissionais* das entidades artísticas, o que, em parte, se deverá a processos de mudança porventura demasiado rápidos no tempo e na substância de políticas culturais recentes (locais e centrais) e, como sabemos, excessivamente experimentais nas suas questões de fundo, aplicadas a agentes também com pouca tradição institucional.

Por outro lado, trata-se de uma questão diretamente consequente no que respeita ao tratamento da informação: cada processo é um caso, interpretando individualmente os formulários e utilizando-os, em vários casos, para uma "comunicação" com a tutela que deixa inferir uma relação percebida como distante, pouco eficiente e descontinuada (na prática, diríamos que excessivamente instrumental). A impressão primária da análise da documentação é a de que ela não gera (ou gera pouco) retorno para as entidades, ou seja, que, no limite, é desvalorizada nas consequências que não se ligam diretamente ao cumprimento ou incumprimento contratuais. Mas a tonalidade dos conteúdos, ao avaliá-los enquanto discursos, também parece não ter gerado retorno para as tutelas, no sentido de proceder a ajustamentos que possam reverter para um mais eficiente apoio e avaliação (logo: maior exigência no que respeita aos resultados).

Em terceiro lugar, os processos de acompanhamento, tanto quanto a informação deixa perceber, carecem de claro aperfeiçoamento: as equipas são reduzidas em face do objeto e dos objetivos, os acompanhamentos práticos são pontuais e casuísticos; os relatórios raramente põem em causa a avaliação prévia (para efeitos de seleção de apoios); e a sua análise (com algumas exceções) tende a oscilar entre a avaliação técnica geral (desvios ao contratualizado e ao previsto nos planos de atividade e orçamentos) e, nem sempre, curtas considerações genéricas sobre as atividades específicas e as suas condições de exequibilidade. Apesar de, insistimos, raramente questionarem a avaliação prévia, e (acrescentamos) não deixarem de chamar a atenção, em muitos casos, ora para fatores positivos (a qualidade artística, a incrustação territorial ou a internacionalização, entre outros exemplos), ora negativos (recursos humanos e financeiros escassos, fracos atributos artísticos, etc.), os relatórios que vimos carecem de elementos de conhecimento e reflexão sobre cada caso particular e as situações gerais, que poderiam ser úteis como instrumentos de política, mais do que como elementos de fiscalização. Os exemplos são múltiplos: da gestão à divulgação e desenvolvimento de públicos⁷, ilustram funções crescentemente incontornáveis e exigentes em competências especializadas e eficientes; e passando pelas redes, quer dizer, pelo como articular agentes, instituições, programações ou parcerias (e mesmo públicos), nas diversas escalas a que respeitam (do internacional, especialmente europeu, ao local) e nos diferentes contextos (público e privado, económico e artístico, litoral/urbano e interior, etc.).

Estes são, sem dúvida, problemas complexos, e revelam a importância da vertente comunicativa e das suas mediações próprias, designadamente no que respeita a uma dimensão pedagógica e de acompanhamento mais monitorizado do que avaliativo (por exemplo pelas direções regionais). Sabemos que tal implicaria investimentos humanos e financeiros, num momento em que eles não se preveem – mas não podemos omitir esta

⁷ Usamos aqui o conceito de desenvolvimento de públicos num sentido amplo, referindo-nos à capacidade de as entidades identificarem, selecionarem e interagirem com as procuras.

nota, quanto a nós essencial para que, não apenas os agentes respondam às políticas, mas as políticas também respondam aos agentes.

Quer a análise documental, quer os estudos de caso demonstraram o problema estrutural da dificuldade de comunicação institucional: entre os agentes e as instituições de tutela, e entre as várias instituições culturais e artísticas, privadas e públicas. Uma mais clara partilha de informação poderia traduzir-se em ganhos de eficiência, não apenas de desempenho, mas também económico-financeiros, e não somente vertendo para as estruturas, como igualmente, quer para um desenho de políticas públicas na cultura mais adequadas à dimensão, às capacidades e às exigências do "setor"; quer para uma valorização nacional e internacional do mesmo.

Globalmente, este estudo exploratório segue as conclusões de outros realizados noutros países europeus, alguns dos quais com alguma sistematicidade, designadamente sectorial: em todas as áreas a que respeitam as fontes de informação, verifica-se a incapacidade de auto-regulação pelo mercado. Por outras palavras, as atividades que especificam produção de receita, são, quando existem, muito marginais:

1. não são suficientes para ultrapassar o peso específico dos custos fixos, e, neles, o dos recursos humanos, de acordo com a tradicional formulação da "lei de Baumol";
2. convergem, maioritariamente, para a pluralidade de atividades dos elementos mais qualificados das estruturas, pelo que o seu efeito, neste caso, é principalmente simbólico, podendo repercutir-se indireta e prospetivamente na estrutura.

Assim, a importância dos apoios públicos permanece fundamental para a manutenção das estruturas que estudámos. O peso dos apoios centrais (da DGArtes) é crucial, como a análise financeira demonstra, mas o das Câmaras Municipais torna-se, em termos gerais, incontornável, sobretudo no que respeita a apoios indiretos e infraestruturais, que passam, entre outros aspetos e conforme os casos, pela cedência de espaços para

trabalho regular, a agilização de procedimentos, a concretização de uma rede de contactos locais e regionais, e a própria sustentação das estruturas em casos de falhas ou atrasos nos apoios diretos centrais.

Quanto a apoios privados, em termos diretos eles são meramente pontuais, justificados individualmente (pela localização, pelas relações institucionais, pela redes socio-simbólicas e informais...). Já indiretamente, verifica-se alguma diversidade de pequenos apoios, que passam por trocas de serviços e/ou de bens, incluindo entre estruturas e agentes, sejam culturais-artísticos ou não (a título de exemplo, encontramos empréstimos ou cedências de materiais e espaços, trabalho voluntário, formação informal, desenvolvimento de públicos, iniciativas de solidariedade social). Este constitui um dos aspetos em que, não raramente, o efeito da presença de uma estrutura num local ou numa região é muito mais positivo e de muito maior envergadura do que o que os indicadores quantitativos permitem observar.

Uma nota sobre a apresentação dos resultados: separamos, por razões de clareza e também do tipo de tratamento, a análise de caracterização das entidades – a que, sacrificando o rigor à clareza, chamámos "quadro geral" – e a "análise financeira", que incide especificamente sobre os relatórios de contas disponíveis (relembramos que as incursões de terreno são incorporadas na interpretação, eventual mas não sistematicamente explicitadas).

Essa separação também é operacional: cobrindo frequentemente as mesmas dimensões (recursos humanos, estruturas – que incluem espaços –, atividades, parcerias, coproduções, e por aí adiante), consideramos que a parte 2. deste relatório deve servir de enquadramento para a parte 3., mais do que o inverso. A razão desta condição prende-se com a discrepância (contradição mesmo) muito generalizada entre os conteúdos e os conceitos dos relatórios de atividades e dos de contas. Na verdade, apesar de ambos implicarem formalizações, nos segundos elas tornam-se tecnicamente

mais constrangedoras, enquanto nos primeiros se podem permitir plasticidades, muitas vezes decorrentes dos próprios conceitos artísticos em causa.

2. Quadro geral

Seguiremos, *grosso modo*, a estrutura dos indicadores e do enquadramento apresentados anteriormente (cf. Tabelas 2 e 3). Insistimos que a quantificação dos indicadores é, na maioria dos casos, impossível, e mesmo inadequada, sob pena de desvirtuação absoluta dos conteúdos.

2.1.1. Região geográfica, estatuto jurídico e longevidade

As principais características das entidades que compõem a nossa análise estão apresentadas no Quadro 3, distinguindo-as pelo tipo de apoio – que será, naturalmente, uma das nossas variáveis de diferenciação, uma vez que a tipologia do apoio corresponde a uma condição de existência das entidades, em termos de reconhecimento, durabilidade e infraestruturação.

São 142 entidades, mais de metade das quais compõem os apoios quadrienais (78, i.e., 55%). Mais de dois quintos das entidades apoiadas pertencem ao campo teatral (32 em apoio direto bienal; 29 quadrienal). A área musical corresponde a pouco menos de um quarto (34 entidades), com maior peso entre os apoios quadrienais (27; 7 apoiadas bienalmente). As entidades apoiadas na área de cruzamentos disciplinares correspondem ao terceiro nível (18%), mais representadas nos projetos bienais (14; 12 entidades entre os apoios quadrienais). A dança inclui 18 entidades (13%), 10 apoiadas por quatro anos e 8 por dois anos.

Esta estrutura por tipo de áreas tem, provavelmente, alguma relação com a oferta: apesar de não termos dados concretos de levantamento, temos razões para esperar que um mapeamento das entidades artísticas não se distanciará muito desta distribuição. O mesmo se pode afirmar, tratando-se de entidades que se candidataram a apoios financeiros diretos, sobre a sua natureza jurídica: maioritariamente, as entidades de

Quadro 3. Entidades por tipo de apoio, região abrangida, estatuto jurídico e período de criação das entidades (% sobre o total de entidades apoiadas, N=142)⁸

		Tipo de apoio										Total					Total geral	
		Bienal 2011-2012					Quadrienal 2009-2012										N	%
		Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas			
Região	Alentejo	1,4			3,5		.7	1,4	1,4	1,4	2,1	1,4	1,4	4,9		14	9,9	
	Algarve	.7		.7	.7		.7		1,4	1,4	1,4		.7		6	4,2		
	Centro	2,1	.7	1,4	2,1		2,8	.7	2,1	2,1	4,9	1,4	3,5	4,2		20	14,1	
	Lisboa e Vale do Tejo	3,5	4,9	2,1	8,5	.7	3,5	3,5	9,9	10,6	7,0	8,5	12,0	19,0	.7	67	47,2	
	Norte	2,1		.7	7,7	1,4	.7	1,4	4,2	6,3	2,8	1,4	4,9	14,1	1,4	35	24,6	
Estatuto jurídico	Associação cultural	8,5	3,5	4,2	15,5	.7	7,0	4,9	14,1	8,5	15,5	8,5	18,3	23,9	.7	95	66,9	
	Cooperativa	.7			3,5	1,4	.7		1,4	7,7	1,4		1,4	11,3	1,4	22	15,5	
	ONG						.7				.7					1	.7	
	Sociedade por quotas	.7	2,1	.7	1,4			1,4	1,4	3,5	.7	3,5	2,1	4,9		16	11,3	
	Sociedade unipessoal				2,1			.7		.7		.7		2,8		5	3,5	
	Fundação								2,1				2,1			3	2,1	
Período de criação/início de actividade	Até 1974	0,7		0,7					2,8	3,5	0,7		3,5	3,5		11	7,7	
	1975-1979				1,4		.7			2,8	0,7			4,2		7	4,9	
	1980-1984				0,7		0,7		1,4	1,4	0,7		1,4	2,1		6	4,2	
	1985-1989						0,7	0,7	2,8	4,2	0,7	0,7	2,8	4,2		12	8,5	
	1990-1994	0,7	1,4		2,8	0,7	3,5	2,8	2,8	4,9	4,2	4,2	2,8	7,7	0,7	28	19,7	
	1995-1999	2,1	2,1	0,7	7,7	0,7	.7	3,5	7,0	3,5	2,8	5,6	7,7	11,3	0,7	40	28,2	
	2000-2004	4,9	1,4	2,8	9,9	0,7	2,1		2,1		7,0	1,4	4,9	9,9	0,7	34	23,9	
	Depois de 2004	1,4	.7	0,7							1,4	0,7	0,7			4	2,8	
Total geral	9,9	5,6	4,9	22,5	2,1	8,5	7,0	19,0	20,4	18,3	12,7	23,9	43,0	2,1	142	100,0		

criação e produção artística fazem parte do tecido associativo cultural, cooperativas incluídas (no total, perfazem 82%), com sinais de aumento das estruturas empresariais (e, nelas, as sociedades unipessoais).

Como seria de esperar, atendendo aos critérios de incrustação que a legislação prevê para distinguir os programas de apoios bienal e quadrienal, a "idade" das entidades apoiadas (medida pelo ano de criação, ou, se diferente, de início de atividade) tende a ser, em média, maior entre as que obtiveram apoios quadrienais.

Finalmente, a concentração dos apoios na região de Lisboa e Vale do Tejo constitui um elemento conhecido, ao qual já aludimos: pouco menos de metade das entidades apoiadas desenvolvem a sua atividade aí (48%, sendo 28% entidades apoiadas em programa quadrienal e 20% em bienal); a região Norte apresenta uma dimensão mais

⁸ Em anexo, encontra-se a reprodução deste quadro em formato aumentado (p. ii).

modesta (um quarto, praticamente repartido em igual pelos dois tipos de apoios). As entidades do Centro representam 13% (também com uma repartição quase equitativa entre bienais e quadrienais), enquanto no Alentejo são 10%, e no Algarve se limitam a seis (4%). Os concelhos de Lisboa e Porto concentram, por seu turno, a presença de entidades assistidas nestes dois programas (respetivamente 33% e 15%), seguidos, de muito longe, por Évora (5% – 7 entidades), Cascais (6 entidades), Almada (4 entidades) e Coimbra (3). O distrito de Bragança não tem qualquer entidade apoiada.

A distribuição geográfica denota claramente uma economia de densidade a que as atividades artísticas são especialmente sensíveis para se desenvolverem. Fora dos centros urbanos em geral, e dos grandes centros (dois, à nossa escala!) em particular, sobressai uma diversidade de situações e circunstâncias que requererá estudos parcelares. A interioridade tende a fazer das entidades artísticas parceiros privilegiados das instituições públicas (centrais e municipais), mas também constringidos a descentralizações regionais, não raramente os únicos a promoverem a oferta artística em largas zonas territoriais fora das capitais de distrito e/ou de concelho (situação que a rede portuguesa de teatros municipais poderia equilibrar, se devidamente funcional e acabada).

2.2. Atividades, espaços e trabalho

A informação constante dos documentos dá conta de que se trata, em geral, de entidades estáveis – são poucas as que assinalam alterações, e, sobretudo, não constam alterações de fundo.

2.2.1. Conceitos ambíguos: atividades, itinerância e internacionalização

2.1.1.1. Atividades, coproduções, parcerias

Entramos numa "zona" deste relatório que resulta menos na apresentação da informação tratada do que no questionamento sobre a impossibilidade de identificação clara dos indicadores e das variáveis em causa: as atividades que compõem os projetos apoiados; a itinerância; e, numa aceção mais larga, a internacionalização.

É muito difícil sistematizar as diferentes categorias das atividades das entidades. Para além da categorização institucional, que distingue entidade de criação/produção, programação e mista, as descrições e mesmo as fichas de atividades (dos formulários de candidatura e de relatório) são, globalmente, muito ambíguas. Os conceitos utilizados não são claros – por exemplo, os que distinguiriam "ação/sessão" de "atividade" (esta incluindo aquela). Mesmo quando pudemos comparar, para as mesmas entidades, quer os documentos de candidaturas com os dos relatórios (no caso das entidades apoiadas bienalmente), quer dois anos de relatórios (quadrienais), encontrámos discrepâncias por vezes muito fortes, que inviabilizam as contagens.⁹

Este problema de categorização sobreposta atravessa outras dimensões: a distinção entre o que é criação e serviço educativo; programação e criação; participação/organização de festivais e programação, acolhimento e (nalguns casos) criação... A lista seria longa, e ilustra as dificuldades das entidades em responderem às categorias impostas, sobretudo quando se espera a sua contagem. Regressando aos conceitos de base sobre as atividades e as ações/sessões que compõem os projetos a concurso, foram várias as situações em que se nos afigurou legítima a agregação ou desagregação, porque o que estava na sua base era a concetualização de fundo do próprio projeto artístico, fosse de criação (onde estas questões se colocam mais generalizadamente), fosse de programação. Finalmente, a crescente "contaminação" entre áreas artísticas e a inovação de áreas (ou, pelo menos, das suas designações) tende a indistinguir tipos de atividades anteriormente mais autónomas, e a dificultar categorizações, ao nível dos objetivos desta documentação, demasiado finas. Reconhecendo a necessidade de conhecer o campo artístico, e as atividades que o compõem, o exercício que realizámos é demonstrativo da importância de utilizar outras fontes e outras metodologias de estudo.

Ainda no plano das atividades e da sua concetualização, a distinção entre coproduções e parcerias também se revelou muito ambígua – a análise financeira deverá ter em conta esta questão, que, mais uma vez, denuncia discrepâncias grandes entre as atividades e as suas contas...

⁹ Curiosamente, nalguns casos, a introdução dos novos formulários de relatório, em *excell*, veio multiplicar o número de atividades, claramente como resultado da forma de apresentação.

Verificámos com frequência aquela designação para relações (parcerias, acordos, trocas, e termos afins) que, ao terem lugar, podem significar, no limite, produções partilhadas". – e, sobretudo, que fogem à partilha de responsabilidade e de recursos objetivos (que podem não ser materiais) envolvidos nas produções. Do que inferimos, trata-se sobretudo de a prática, muitas vezes, se sobrepor ao institucional – e, por isso, estas situações aparecem mais frequentemente em entidades menos estruturadas em termos de recursos. As coproduções, instrumento de densificação (e, de facto, de potenciação de recursos e de qualificação do tecido artístico), requerem também competências técnicas especializadas, que nem sempre se encontram presentes nas entidades mais frágeis, e, que por isso mesmo, tendem a torná-las práticas e não apenas formais.

O conceito de parceria é, como expectável, o mais lato de todos, uma vez que serve para cobrir praticamente todo o tipo de relações, formais e informais, públicas e privadas, nacionais e internacionais... O problema da sua operacionalização reside em que, na maioria dos casos, é impossível classificá-las. Registámos várias situações de importantes parcerias institucionais¹⁰, de forte impacto prático e simbólico, e algumas de âmbito internacional. Outras decorrem, naturalmente, dos projetos envolvidos: da inclusão social à formação, da sensibilização de públicos aos projetos comunitários, em geral requerem formalizações específicas. Outras, ainda, são meramente funcionais, como o uso de equipamentos ou de espaços específicos.

Porém, o mais expressivo em torno das parcerias revela-se na multiplicidade de contactos, que, sobretudo nas entidades menos consagradas, e nas que trabalham a nível local e regional, dão conta de fortes envolvimentos, quer sociais, quer económicos, quer simbólicos, entre os agentes e "os seus territórios". Da imprensa ao pequeno comércio, passando por instituições públicas, associações e mesmo personalidades, a capitalização da presença artística em determinados contextos revela-se através da densidade e da diversidade dos que se tornam "parceiros". Mais uma vez, este é um ponto que exige

¹⁰ Vale a pena notar que a Fundação Calouste Gulbenkian continua a ser uma das instituições referidas, em vários casos, e reportando-se apoios infraestruturais importantes e relativos à internacionalização – sobretudo, mas não apenas, pelas entidades mais antigas, anteriores a 1974 e, ligeiramente menos, à criação do Ministério da Cultura.

outras abordagens de análise e aferição, até porque dele se retirarão, seguramente, importantes ilações sobre os "impactos" das atividades artísticas.

2.1.1.2. Itinerância(s)

A informação sobre a itinerância (circulação) sofre de um registo vago e por vezes impossibilitador de identificação clara, e, principalmente, dos âmbitos de circulação. A elencagem dos espaços de apresentação, quando existente, permite medir, não apenas a geografia da circulação (e redes de circulação), como também a sua qualidade, medida pelo tipo de espaços e/ou das instituições de acolhimento. Na impossibilidade de realização desse exercício, deixamos aqui as considerações gerais que se nos afiguram relevantes sobre as "saídas" dos espaços e dos locais de sede de atividades.

Em primeiro lugar, e como seria de esperar, a localização gera, em si mesma, condições de desenvolvimento das entidades, como já referimos. Nesse sentido, a localização em Lisboa ou próximo e, menos, no Porto tende, aparentemente, a induzir três situações. Em primeiro lugar, a presença mais frequente de interações entre entidades mais jovens (cujos espaços de trabalho são menos formais ou menos convencionais) e aquelas que estão "estabelecidas". Para além dos fatores de aglomeração e densidade próprios dos centros maiores (a capital é, neste sentido, um fator essencial), fica por demonstrar, mas regista-se a sua importância, que o tempo de crescimento e diversificação do campo cultural – em que as escolas artísticas tiveram um papel determinante (pela produção de novos agentes, frequentemente ex-formandos dos mais velhos) –, permitiu gerar algumas relações entre gerações diferentes, que, em certo sentido, se poderiam designar por "escola".

Em segundo lugar, projetos artísticos menos convencionais associados a gerações mais novas tenderão, mais frequentemente, a facilitar trocas, que geram diversidade de experiências e contactos, eles próprios essenciais aos preceitos estéticos. Encontramos interessantes acolhimentos de programação que sugerem circulações, ainda que eventualmente de necessidade (e não será displicente, aqui e noutros casos, o esforço

político de valorizar a circulação de agentes e de obras), também seguramente de identidade.

A terceira situação diz respeito à existência, nos centros urbanos mais importantes, dos equipamentos, públicos e privados, mais reputados (para referir apenas os mais "naturais" e apenas Lisboa e Porto: os teatros nacionais em Lisboa e no Porto; o Centro Cultural de Belém, a Culturgest e a Gulbenkian em Lisboa; a Casa da Música e Serralves no Porto; os Centros de Artes do Espetáculo; e os teatros e cineteatros municipais entretanto em funcionamento), que *dobram* a presença de entidades, elas próprias mais estabilizadas no seu trabalho e no seu reconhecimento.

A existência de equipamentos devidamente programados fora de Lisboa e do Porto parece ser uma condição essencial para a itinerância nacional. E, de novo, os equipamentos culturais de programação à escala municipal têm um papel decisivo nas circulações nacionais e, nestas, nas regionais – atendendo a que uma parte das entidades sediadas nas regiões com menor oferta e globalmente mais deprimidas (social e economicamente) desenvolvem um largo trabalho de itinerância regional, por vezes com um peso rural muito importante.

Aqui, impõe-se uma nota decorrente da informação consultada: a compatibilização de circulações regionais com os circuitos mais centrais, e, sobretudo, com circulações internacionais, não se afigura fácil. As clivagens existem, ainda que com algumas exceções (e verificámo-las no terreno também), e são difíceis de ultrapassar sem enquadramentos de política estratégica, ela própria articulada entre o estado central e o local. E, noutro plano, sem recursos técnicos e de gestão, à escala das entidades. Na internacionalização, europeia especialmente, verificámos essa situação: para além dos problemas financeiros, percebemos que a multiplicidade e a intensidade das atividades podem constituir um obstáculo à diversidade; e, para o reforço do ponto que agora sublinhamos, as exigências de pesquisa, conhecimento e formalização das possibilidades de saída do país são frequentemente excessivas. Em parte, afigura-se-nos ser por isso que, muitas vezes, a internacionalização das entidades se deve mais à consagração artística individual (do diretor artístico, do encenador, do ator, do músico,

do compositor, do coreógrafo, etc.), ou a redes semiformais (de formação, por exemplo, ilustradas pela formação fortemente internacionalizada de uma grande parte dos artistas), do que do "coletivo". Algumas referências à expectativa (positiva e negativa) sobre os concursos específicos à internacionalização prendem-se com estas considerações.¹¹

2.1.1.3. Internacionalização

Referimo-nos, na alínea anterior, à internacionalização como "saída". Em termos de acolhimento (em sentido lato, falamos de convites específicos à criação/produção, à formação, ou à programação), a internacionalização põe em confronto, não raras vezes, condições de trabalho muito desiguais entre Portugal e os outros países – e exige recursos que muitas entidades não detêm, fora (mais uma vez) dos seus contactos informais e de condições mais ou menos personalizadas. As proximidades geográficas podem facilitar, tal como na circulação (a título meramente ilustrativo: entre o Norte e a Galiza), mas, no geral e fora das entidades mais "centrais", faltam claramente instrumentos e meios. A desigualdade entre áreas é forte, com a música a providenciar maior presença internacional, o que se poderá explicar pelas características predominantes das entidades musicais deste universo (sobretudo as escolas especializadas e as orquestras). Ainda assim, percebemos pela diversa documentação que se verificam esforços de potenciação (ou de rentabilização), aproveitando umas situações para criar outras – as mais frequentes, naturalmente, são as de oferta de formação na sequência da presença de um artista ou de uma entidade numa outra atividade.

Em suma, nesta alínea sobre atividades, itinerâncias e internacionalização, as considerações que tecemos concorrem para demonstrar que há várias dimensões que,

¹¹ Atendendo às considerações, logo às cautelas, sobre esta dimensão, ficam neste lugar as seguintes notas: mais de metade das entidades assinala realizar circulação internacional; não temos informação sobre essa circulação para perto de metade delas; e, para a maioria, a circulação internacional reduz-se a 5 localidades (dados de 2010).

essenciais ao conhecimento do campo cultural-artístico, requerem abordagens específicas, noutras escalas que não esta. Entre elas, sublinhamos as redes de interação, as circulações dos agentes e as programações dos equipamentos.

2.2.2. Trabalho e espaços

Dissemos atrás que, de um modo geral, as entidades que analisamos apresentam um grau elevado de estabilidade geral – condição, como também dissemos, para estarem presentes nestes tipos de apoios.

Essa estabilidade não significa ausência de mudanças, e algumas com consequências não passíveis, ainda, de avaliar. A diminuição dos apoios financeiros às atividades (os cortes ocorridos, também nos municípios; os atrasos nos pagamentos contratualizados, não apenas da DGArtes; e a expectativa de que "a crise" se agravaria) é apresentada como justificação para algumas entidades ficarem aquém dos objetivos contratualizados – por vezes devidos à interação com outras entidades e instituições. Sinalizamos a expectativa de um despedimento coletivo numa entidade, e a passagem de um quadro de pessoal para prestadores de serviços externos.

Em geral, porém, os desvios nas atividades, ou são justificados, ou são substituídos e, não raro, as alterações vão além do inicialmente previsto, isto é, resultam em reforço de atividade. As razões declaradas para os desvios fazem sobressair a fragmentação do campo e as dificuldades de inter-relações institucionais: a ausência de informação e de possibilidades de conjugação de esforços em escalas que contribuam para atenuar a multiplicação dos estrangulamentos. Antecipações, planeamentos, incorporação de alterações inesperadas na gestão interna, em suma, o que pode sintetizar-se como capacidade de amortecimento, requerem recursos que vão muito para além dos materiais, e que exigem a presença dos agentes estruturantes (das instituições de tutela em geral, mas também, por exemplo, das que respondem pelos espaços de programação, ou por parcerias de coprodução).

As entidades artísticas carecem, em geral, de instrumentos de absorção e reconversão positiva de elementos exógenos desfavoráveis – como, de resto, a análise financeira

permite perceber melhor, mas não suficientemente. Este é um ponto que se prende com o conceito de intermitência, no sentido em que a intermitência decorrente de atividades por projeto esconde a necessidade de trabalho "de base" – continuado, ou regular, de pesquisa, conceção, preparação. E os efeitos de não cumprimento, quando têm implicações no espaço público ou semipúblico (um cancelamento de espetáculo; uma formação que se anuncia e não se realiza; uma atividade escolar-pedagógica; etc.) podem ser devastadores para a reputação (o reconhecimento) das entidades e do seu trabalho.

A diminuição dos apoios das câmaras municipais encontra-se entre as justificações mais frequentes. Para a maioria das entidades, tanto mais quanto se afastam de Lisboa (onde, naturalmente, tendem a sedear-se as organizações artísticas mais estáveis e consagradas), as câmaras municipais funcionam como fortíssimas instituições de suporte: financiam diretamente, e, indiretamente, proporcionam espaços e a sua manutenção, recursos humanos, equipamentos e ainda redes de relações, que têm que ser vistas como convindo e constringendo ambas as partes. Na verdade, as câmaras encontram na dependência estrutural das entidades uma espécie de justificação natural para parcerias estratégicas (não só locais e regionais – bastaria pensar nas ações sociais –, mas também a nível da sua relação com o estado central). Porém, estas parcerias também são estratégicas para os agentes artísticos, sobretudo na medida em que infraestruturam largamente as suas condições de possibilidade de trabalho.

Vejamos a existência de espaços de trabalho – registámos, sempre que possível, o número de espaços, em sentido absoluto, mencionados; as suas características e funcionalidades; a data de disponibilização, o regime de propriedade e utilização. É uma informação que tem que ser lida com cuidado, pois é muito escassa, por um lado; e pouco fiável, por outro. Por essa razão, limitamo-nos a apresentar os dados que confirmámos, e que, como o Quadro 4 mostra, correspondem a uma parte apenas das

entidades (na última linha de cada indicador pode ler-se o peso da ausência de informação¹²).

**Quadro 4. Espaços de trabalho (período de disponibilização, propriedade e tipologia)
(% em coluna)¹³**

		Bienal					Quadrienal				Total					Total	
		Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	N	%
Período de disponibilização do espaço I	Anterior a 1990	7,1			3,1		8,3		3,7	6,9	7,7		2,9	4,9		6	4,2
	Anos 1990	7,1			9,4		16,7	20,0	3,7	6,9	11,5	11,1	2,9	8,2		11	7,7
	Anos 2000	21,4	25,0		34,4	33,3	33,3	40,0	3,7	20,7	26,9	33,3	2,9	27,9	33,3	32	22,5
	Total	35,7	25,0		46,9	33,3	58,3	60,0	11,1	34,5	46,2	44,4	8,8	41,0	33,3	49	34,5
	SI/Não tem	64,3	75,0	100,0	53,1	66,7	41,7	40,0	88,9	65,5	53,8	55,6	91,2	59,0	66,7	93	65,5
Período de disponibilização do espaço II	Anos 1990							3,7	3,4	2,6			2,9	1,6	2	1,4	
	Anos 2000	7,1			6,3		8,3	20,0	7,4	6,4	8,0	11,1	5,9	3,3	8	5,6	
	Total	7,1			6,3		8,3	20,0	11,1	3,4	9,0	8,0	11,1	8,8	4,9	10	7,0
	SI/Não tem	92,9	100,0	100,0	93,8	100,0	91,7	80,0	88,9	96,6	91,0	92,0	88,9	91,2	95,1	132	93,0
Propriedade do espaço	Próprio	14,3		14,3	3,1	33,3	8,3		22,2	13,8	11,5		20,6	8,2	33,3	16	11,3
	Câmara municipal	28,6	50,0	28,6	46,9	66,7	25,0	30,0	25,9	51,7	26,9	38,9	26,5	49,2	66,7	55	38,7
	Próprio e câmara municipal						16,7				7,7					2	1,4
	Outro (público)	14,3			9,4		16,7			3,4	15,4			6,6		8	5,6
	Câmara municipal e outro (público)							10,0	3,7			5,6	2,9			2	1,4
	Privado	35,7	50,0	42,9	40,6		33,3	50,0	11,1	24,1	34,6	50,0	17,6	32,8		44	31,0
	Próprio e privado							10,0					5,6			1	0,7
	Total	92,9	100,0	85,7	100,0	100,0	100,0	100,0	63,0	93,1	96,2	100,0	67,6	96,7	100,0	128	90,1
SI/Não tem	7,1		14,3					37,0	6,9	3,8		32,4	3,3		14	9,9	
Tipo de espaço (todos os espaços)*	Teatro municipal	14,3	12,5	14,3	15,6		16,7	20,0		48,3	15,4	16,7	2,9	31,1		27	19,0
	Estúdio		62,5	28,6	21,9	33,3	16,7	80,0	18,5	31,0	7,7	72,2	20,6	26,2	33,3	39	27,5
	Monumento classificado	21,4		14,3	15,6	33,3	41,7	20,0	22,2	13,8	30,8	11,1	20,6	14,8	33,3	27	19,0
	Armazém	7,1	37,5	42,9	34,4			50,0	18,5	37,9	3,8	44,4	23,5	36,1		39	27,5
	Escola	7,1	12,5	42,9	3,1		25,0	20,0	44,4	6,9	15,4	16,7	44,1	4,9		25	17,6
	Comunitário	7,1					8,3		3,7	3,4	7,7		2,9	1,6		4	2,8
N		14	8	7	32	3	12	10	27	29	26	18	34	61	3	142	100,0

* Contabilizados apenas aqueles para os quais existe informação. A mesma entidade pode dispor de mais do que um tipo de espaço.

Apenas em dois casos se dá conta da inexistência de um espaço de trabalho, do que presumimos que a sede apenas funcionará como endereço formal, sem utilização prática. Cerca de metade possui um espaço de trabalho (51%), um terço dois espaços (33%), e 20 entidades assinalaram mais de dois espaços (14%). A multiplicação de espaços relaciona-se diretamente com funcionalidades acrescidas, ou com o esgotamento dos espaços anteriores.

¹² À exceção do tipo de espaço, que, sendo de múltiplo registo, apenas mostra os casos efetivamente registados; mas, ao mesmo tempo, considera todos os espaços. Note-se que incluímos a ausência de espaço na mesma categoria de ausência de informação.

¹³ Em anexo, encontra-se a reprodução deste quadro em formato aumentado (p. iii).

Olhando para os períodos em que as entidades dispuseram de espaços de trabalho (o Quadro 4 mostra essa informação para um e dois espaços, uma vez que foram consideradas as situações mais relevantes). A disponibilidade de um e dois espaços de trabalho é um fenómeno recente: são poucos os casos com espaços anteriores à década atual (há uma clara relação, positiva, com a antiguidade das entidades). Pode inferir-se que os investimentos na requalificação urbana em geral, em auditórios, e nos teatros e cineteatros foram possibilitando a sua utilização pelos agentes culturais.

Esmagadoramente, os espaços de trabalho são propriedade das câmaras municipais (neste indicador apenas tomamos o primeiro, ou o único, espaço, uma vez que para os restantes não era segura esta aferição): cerca de dois quintos das entidades trabalham em espaços municipais; quase um quinto utiliza teatros municipais (sendo a maioria destas responsável ou corresponsável pela programação, como contrapartida da residência); e os monumentos classificados de que se dá conta referem-se, sem exceção, a espaços municipais¹⁴.

Na quase totalidade das situações, os protocolos são de cedência, ou gratuita, ou em regime simbólico de aluguer.¹⁵ Não é de espantar, nestas condições, que muitos agentes reiviniquem o estatuto de serviço público para uma parte de, às vezes toda, a sua atividade: são representações auto-estatutárias ancoradas nas suas relações estreitas com os "serviços culturais" (de qualificação artística e social; e também económica e simbólica, nomeadamente através da captação de públicos e profissionais exteriores, e da projeção que incontestavelmente algumas das suas atividades proporcionam – vejam-se alguns festivais, num plano; as residências artísticas noutra).

Mas o peso, quer dos espaços que designámos "privados" e "próprios" (a distinção pretende diferenciar a propriedade) está longe de ser displicente, e mostra como, por este indicador grosseiro, se pode inferir também o "investimento" próprio. São mais de

¹⁴ Não sabemos exatamente as condições da posse e manutenção, por parte dos municípios, desses espaços, mas são referidos graves problemas de manutenção sobre muitos deles, o que pudemos observar no terreno.

¹⁵ Registámos mais de dois quintos de entidades com pelo menos um espaço gratuito (43%); 40% com espaços em regime de aluguer.

10% os proprietários de pelo menos um dos seus espaços (hipotecados nuns casos; espaços de residência pessoal que foram adaptados noutros – para dar apenas dois exemplos recorrentes). E representam pouco menos de um terço (32%) os espaços "privados" não próprios, maioritariamente alugados (nalguns casos – raros, mas presentes – cedidos gratuitamente por particulares, ou em associação com outras entidades, o que é menos viável fora de Lisboa ou do Porto).

Quando não significam os lugares centrais de trabalho, estes espaços correspondem, como dissemos, a necessidades de crescimento: armazéns, por exemplo, que se tornam progressivamente problemas para as entidades. Em entidades mais novas e (mais frequentemente, mas não apenas) em Lisboa, regista-se nos documentos o esforço próprio de adequação progressiva dos espaços às atividades. Finalmente, registre-se que, no Quadro 4, as "escolas" incluem, por um lado, uma parte significativa de entidades da área da música e, menos, do teatro (algumas entidades, sobretudo musicais, têm atividade primordial como escolas); os restantes casos são menos claros, e reportam situações em que a atividade de formação é declarada como tendo um espaço de trabalho autónomo.

Este panorama sobre os espaços de trabalho deve ser interpretado com cuidado na sua eventual equivalência a uma situação geral em que as condições físicas para o desenvolvimento das atividades são muito positivas. As entidades que analisamos, como temos feito notar com alguma redundância, correspondem àquelas cuja estruturação justifica os apoios mais continuados (a dois e, sobretudo, a quatro anos). Assim, o que nos surpreende aqui não é a ausência de espaços, são as dificuldades, em muitos casos, da sua manutenção e/ou da sua adequação às atividades desenvolvidas – desde logo, em termos de equipamentos possíveis; ou, por exemplo, em situações em que a utilização dos espaços se reduz a uma sala... Em vários casos, o estado de degradação e de improvisado (logo, de precaridade) é objetivamente muito elevado – uma dimensão, portanto, em que não deve tomar-se a forma pelo conteúdo e que se sugere também venha a constituir análise aprofundada.

2.2.3. Equipas

É generalizada, como de resto já referimos (e como os estudos sobre as atividades artísticas mostram), a fragilidade das equipas fixas, quer em dimensão, quer (acrescenta-se) em competências específicas não diretamente relacionadas com a atividade nuclear das entidades (especialistas em produção, programação, gestão, comunicação, etc.). O estatuto artístico (e cultural em geral) permanece pouco adequado em termos de formalização jurídica e socioeconómica, e, nas últimas duas décadas, também em Portugal, essa questão tem ocupado os agentes e as tutelas. É uma questão relacionada com crescimento, a heterogeneização, o reconhecimento e a profissionalização dos agentes culturais-artísticos. Podemos subsumi-la num paradoxo que começou por chamar a atenção para a organização do trabalho predominantemente *ad hoc*¹⁶, defendendo-se o seu ajustamento aos direitos (e deveres) dos figurinos económico-sociais dominantes (por exemplo, em termos dos sistemas de proteção social). Porém, os últimos quinze anos e a atual crise do final da década passada têm demonstrado que esse figurino se alastrou às esferas de atividade convencionais – o que coloca o paradoxo noutra patamar, mais difícil de clarificar. Apenas como nota breve: se regressarmos aos estatutos jurídicos das entidades, percebemos como as associações e cooperativas (atualmente as fundações) correspondem frequentemente a figurinos que permitiam contornar algumas das dificuldades administrativas-burocráticas. Ao fazê-lo, desenvolvem clivagens e tensões com outras atividades dos seus membros, frequentemente os dirigentes, fora das entidades (o que vale para o trabalho direto e indiretamente artístico, sendo que neste podem mais visíveis, quando se trata de artistas reconhecidos).

A profissionalização no campo artístico, com as respetivas especializações (e recordemos que se trata dos profissionais tendencialmente mais qualificados socio-profissionalmente), a par das crescentes exigências formais externas associadas à sua regulamentação (sobretudo da ordem da gestão estratégica e da gestão financeira, mas

¹⁶ Muito sucintamente, trata-se de organizações que desenvolvem a sua atividade fazendo e refazendo equipas – altamente qualificadas e especializadas – em função dos projetos, são intermitentes, fortemente flexíveis, com polivalência funcional e externalizando os recursos não centrais.

também como dissemos, de novas necessidades funcionais, como a produção), não encontra correspondentes capacidades, interna e externamente às estruturas, para serem eficientemente respondidas. Internamente, as equipas são reduzidas, recorrem largamente a trabalho voluntário, e não dispõem, tendencialmente, de recursos financeiros para contratação externa – a polifuncionalidade entre arte, técnica e gestão é uma espécie de paradigma. Externamente, não verificámos sinais de uma oferta de serviços suficiente (em dimensão e em competências especializadas) para, em caso de recursos financeiros para contratação pelas entidades, responderem cabalmente ao processo de profissionalização. Este aspeto é essencial, pois, em particular nos domínios da economia e da gestão, a especialização na cultura é rara, recente e ainda fortemente presa à transposição direta do campo económico-empresarial convencional (indústria e serviços) para a cultura – esta afirmação aplica-se a Portugal, dado o seu atraso estrutural, e é agravada pela rapidez de importação de formatos de países com outras histórias e outras características, mas perpassa os países desenvolvidos, onde tem sido objeto de estudo (registem-se as preocupações ao nível da União Europeia neste domínio).

Neste ponto, é incontornável a necessidade de formação e desenvolvimento de profissionais de mediação, assim como (reivindicada por várias estruturas) a importância de que a tutela (a DGArtes) possa intermediar processos de aprendizagem e de desempenho mais eficiente, não apenas a nível nacional, mas também internacional.

Estas considerações são essenciais para contextualizar a informação apresentada no Quadro 5, que dá conta da dimensão das equipas permanentes ou regulares e temporárias das entidades – apenas para as entidades em apoio quadrienal temos informação de dois anos.

O quadro requer alguma atenção para sua leitura, por dois motivos, que enunciamos de seguida.

Primeiro, porque, por razões relacionados com a disponibilização da documentação, comparamos os apoios bienais e quadrienais em anos diferentes – o critério é o do *primeiro relatório de atividades*, em 2011 para os primeiros e 2010 para os segundos.

O segundo é mais substantivo: as dimensões das equipas podem parecer em contradição com as considerações gerais que fizemos atrás. Contámos nas equipas todos os elementos registados, isto é, incluímos os voluntários e estagiários que foram indicados como fazendo parte das equipas permanentes e temporárias. Duas razões. A primeira prende-se com a preocupação em registar volumes mais próximos da realidade prática, pelo que devemos atender a que, na maioria dos casos em que as equipas com *vínculo fixo* são objetivamente são pequenas, e o trabalho volátil (voluntário ou em estágio profissional) duplica ou triplica a sua dimensão. A segunda releva do facto de os relatórios de 2010 (quadrienais) não indicarem o vínculo jurídico dos elementos das equipas – tanto quanto inferimos pela documentação, nuns casos estão incluídos os voluntários e/ou estagiários (embora, por sua vez, às vezes indicados na generalidade: "um", "vários", "*N a N_i*"...), noutros não. Esta segunda razão coloca, portanto, acrescidos cuidados de leitura direta dos "volumes" em causa.

Uma em cada sete entidades, no total, dispõe de equipas permanentes até 10 elementos, com ligeiro predomínio das que não ultrapassam cinco elementos, com poucas diferenças, no geral, entre as entidades bienais e as quadrienais (até porque os valores absolutos em cada área são baixos e as entidades, a esta escala, são bastante diferentes). A relativa diminuição do peso das equipas mais pequenas entre 2010 e 2011 (apoios quadrienais), visível sobretudo na música e no teatro, justifica-se precisamente pelo peso maior do trabalho voluntário/estagiário, esmagadoramente não remunerado. Sobretudo fora de Lisboa e do Porto, as redes de colaboração voluntária podem ser fulcrais para a manutenção das atividades, e por vezes são tomadas como formas indiretas de inclusão e acessibilidade artística (sobretudo com os jovens, e por via das atividades em meios escolares).

Quadro 5. Dimensões das equipas regulares e temporárias, segundo o topo de apoio e a área artística (% em coluna)¹⁷

		Bienal					Quadrienal				Total					Total	
		Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	N	%
Dimensão da equipa permanente/regular em 2010 (Quad) e 2011 (Bienais)	Até 5 elementos	14,3	37,5		34,4	33,3	25,0	50,0	59,3	41,4	19,2	44,4	47,1	37,7	33,3	53	37,3
	Entre 6 e 10 elementos	57,1	25,0	57,1	37,5	66,7	8,3	10,0	29,6	31,0	34,6	16,7	35,3	34,4	66,7	47	33,1
	Entre 11 e 20 elementos	28,6	25,0	28,6	25,0		58,3	40,0	3,7	24,1	42,3	33,3	8,8	24,6		35	24,6
	Mais de 20 elementos		12,5	14,3	3,1		8,3		7,4	3,4	3,8	5,6	8,8	3,3		7	4,9
N		14	8	7	32	3	12	10	27	29	26	18	34	61	3	142	100,0
Dimensão da equipa permanente/regular em 2011 (Quad)	Até 5 elementos						25,0	50,0	51,9	13,8						26	33,3
	Entre 6 e 10 elementos						16,7	20,0	18,5	37,9						20	25,6
	Entre 11 e 20 elementos						41,7	20,0	14,8	31,0						20	25,6
	Mais de 20 elementos						16,7	10,0	14,8	17,2						12	15,4
N (Quadrienais)							12	10	27	29						78	100,0
Dimensão da equipa temporária em 2010 (Quad) e 2011 (Bienais) (segundo as actividades realizadas)	Até 5 elementos	14,3	12,5	14,3	9,4		8,3		40,7	41,4	11,5	5,6	35,3	24,6		31	21,8
	Entre 6 e 10 elementos	7,1	25,0		12,5	66,7	8,3	10,0	18,5	10,3	7,7	16,7	14,7	11,5	66,7	19	13,4
	Entre 11 e 20 elementos	14,3	12,5		25,0		33,3		11,1	3,4	23,1	5,6	8,8	14,8		19	13,4
	Entre 21 e 50 elementos	28,6	37,5	14,3	15,6	33,3	33,3	60,0	14,8	13,8	30,8	50,0	14,7	14,8	33,3	32	22,5
	Mais de 50 elementos	35,7	12,5	71,4	37,5		16,7	30,0	14,8	31,0	26,9	22,2	26,5	34,4		41	28,9
N		14	8	7	32	3	12	10	27	29	26	18	34	61	3	142	100,0
Dimensão da equipa temporária em 2011 (Quad) (segundo as actividades realizadas)	Até 5 elementos						33,3	10,0	40,7	6,9						18	23,1
	Entre 6 e 10 elementos						16,7		7,4	3,4						5	6,4
	Entre 11 e 20 elementos						8,3		22,2	13,8						11	14,1
	Entre 21 e 50 elementos						25,0	50,0	18,5	41,4						25	32,1
	Mais de 50 elementos						16,7	40,0	11,1	34,5						19	24,4
N (Quadrienais)							12	10	27	29						78	100,0

Como já referimos (e a análise financeira dá conta do significado do aumento do peso financeiro da estrutura, e da afetação maior dos recursos humanos à estrutura, de 2010 para 2011, no caso dos apoios quadrienais), registámos, na documentação e no terreno, preocupações grandes e justificadas sobre os efeitos dos cortes financeiros nas entidades, nos seus recursos humanos e nas suas atividades. O recurso a trabalho não remunerado, e o seu registo como decorrente de elementos permanentes, se pode, à primeira vista, induzir crescimento, na verdade é resultado, em muitos casos, da preocupação em mostrar a necessidade humana envolvida e a precaridade dos vínculos. De resto, a multifuncionalidade artística e não artística (produção, suporte administrativo, gestão financeira...) surge, na informação tratada, como um elemento estrutural destas entidades (não constituindo exceção portanto): rácios de 1 para 2, 1 para 3 e por vezes superiores entre arte e "técnica" são as situações frequentes. E, mesmo quando não o são "no papel", na prática impõem-se, como é próprio de pequenas organizações a trabalharem por projeto.

¹⁷ Em anexo, encontra-se a reprodução deste quadro em formato aumentado (p. iv).

Os dados relativos às equipas temporárias dizem respeito mais diretamente às atividades realizadas, sendo que umas implicam o recrutamento de um grande número de elementos (veja-se a música e algum teatro; os festivais, os projetos sociocomunitários, os espetáculos de rua...), enquanto outras nem tanto. É principalmente isso que o Quadro 5 espelha, assim como, atendendo à informação documental como um todo e ao que observámos no terreno, a capacidade de captação de colaboradores, mais uma vez, em sub ou não remuneração.

Um olhar mais substantivo sobre as equipas temporárias (são artistas, figurantes, técnicos, apoios administrativos e à produção, pequenos prestadores de serviços...), que não é possível quantificar, dá conta de outro fenómeno: aquilo que as produções artísticas (mais do que no caso das programações) envolvem para se realizarem. A análise das atividades permite estimar que os profissionais envolvidos nas entidades multiplicam a equipa cerca de 20 vezes (em termos absolutos)¹⁸. Ao mesmo tempo, nalgumas áreas, verificam-se trocas frequentes de profissionais (na dança, por exemplo), que são, não apenas resultado contingente de um "mercado" pequeno, mas também fatores de interação importantes para o reforço e a qualificação interna das entidades.

Um último ponto sobre as equipas: a sua qualificação. A consulta das biografias dos elementos das equipas permanentes presentes nos documentos de candidaturas permite afirmar que se trata de profissionais com qualificações artísticas muito elevadas (frequentemente de nível internacional). Entre os mais jovens (à exceção da música, que requereu sempre uma formação escolar especializada), a frequência de escolas superiores artísticas é muito relevante. Finalmente, verificámos uma importante presença de entidades e artistas premiados, não apenas em Portugal, mas também em circuitos internacionais de consagração nas áreas próprias. É verdade que estas entidades representam, à partida, o máximo reconhecimento artístico (traduzido nos apoios com maior duração) – mas não é certo que o reconhecimento próprio dos seus

¹⁸ Excluindo, naturalmente, as listagens de coletivos maiores, como coros, orquestras, grupos de teatro, etc., que, por si só, fariam disparar, mas subverteriam, o efeito multiplicador.

pares verta, na razão direta do seu valor, como um elemento de valorização pela tutela.¹⁹ Aqui, permitimo-nos sugerir que nem sempre a equivalência de critérios para os apoios resulta, quer em justiça, quer em qualidade.

2.2.4. Públicos

Deixámos para o final os públicos, nessa aceção larga que, no limite, pode mesmo incluir aqueles que, a propósito das equipas, se tornam colaboradores voluntários (o que acontece, com alguma frequência, com jovens cujo contacto proveio de atividades designadas como de serviço educativo, sensibilização de públicos, e outras expressões relacionadas com a acessibilidade e a relação entre as obras, os criadores e os públicos. Nos territórios mais deprimidos, a presença de entidades artísticas, por si só, já constitui um "fator de impacto", querendo com isto dizer que são, em geral, elementos "estranhos", ou "diferentes" (mesmo quando alguns dos casos resultam de origens locais dos artistas), e que "trazem", eventualmente, outros elementos, em maior ou menor números, consoante as atividades e consoante o tempo que elas durem (um festival, por exemplo, tende a ser mais efémero, neste plano, do que uma residência artística). Estamos a referir-nos a uma dimensão da presença de "outros" em comunidades de forte interconhecimento – não estamos a generalizar externalidades positivas apenas decorrentes dessa presença, pois sabemos que se pode desenvolver uma atividade continuada sem estabelecer relação com o lugar onde ela se desenvolve. Há casos que assim aparentam, entre as entidades que analisámos – como há outros onde se percebe o fortíssimo impacto de dinamização e mesmo de transformação local e regional por via do trabalho artístico.

Nuns e noutros casos, não é displicente o estatuto positivo atribuído aos agentes artísticos residentes em territórios menos centrais, resultado da disseminação de culturas urbanas mesmo em meios rurais – a que se acresce a garantia institucional, por via da relação com os poderes políticos locais e com outros agentes e instituições socialmente

¹⁹ Nos meios locais, também pelo facto de, muitas vezes, apenas existir uma entidade relevante, a apropriação política do valor artístico percebido e a sua conversão em apoio (material e imaterial) é mais frequente.

valorizadas (as escolas, por exemplo). Mas, por outro lado, esta valorização não é condição suficiente para uma relação positiva.

Neste sentido, o conceito de públicos ultrapassa o de frequentador /assistente de atividades, traduzido em procura intencional e (desejavelmente) crítica. Do mesmo modo, uma atividade de rua pode constituir em público o transeunte que o não desejaria (e, em localidades mais pequenas, literalmente "invadir" o espaço público). Ou, ainda, os públicos escolares resultam, por definição, de uma compulsividade institucional...).

Mesmo descontando a dificuldade em aferir exatamente o volume de públicos e sabendo que não é no seu volume que se afere a sua qualidade (apresentamos no Quadro 6 as contagens globais a partir dos relatórios), as ações diretas e indiretas convergem num trabalho generalizado de aumento, capacitação e alargamento social de públicos, segundo modalidades e estratégias muito diversas, que também são função dos tipos de atividades e das características socioculturais das regiões. Em contextos mais urbanizados e cosmopolitas, as entidades podem trabalhar mais seletivamente os públicos – embora se confrontem com as dificuldades de comunicação e divulgação, e, portanto, com questões de *benchmarking*. Nos contextos menos cosmopolitas, exteriores às áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto, que fazem de uma parte das entidades respetivas os únicos agentes de relação das populações com a cultura artística, a escolha é, naturalmente, reduzida, e as implicações para o próprio trabalho artístico tornam-se mais facilmente função das procuras possíveis.

Apenas em dois casos registámos a não existência de um serviço educativo, embora, num deles, se refira a sensibilização de públicos – era de esperar, uma vez que se trata de fatores de majoração. As escolas, por um lado; e, cada vez mais, a terceira idade e todo o conjunto de populações potencialmente excluídas no plano socioeconómico – constituem públicos relativamente garantidos, quer funcionem como elementos de difusão e sensibilização, quer tornados eles próprios objetos artísticos (várias entidades têm como atividades centrais o trabalho comunitário e social nesta perspetiva). Além disso, são sempre públicos mediados pelos diversos agentes não artísticos com eles relacionados, e estes têm um papel fundamental nos trabalhos e nos resultados. É

menos, portanto, a sua medida quantitativa que conta para dar conta da sua importância efetiva – mas avançamos que, no Quadro 6, estão contabilizados todos os públicos, o que, para uma parte importante das entidades, significa mais de metade das contagens; e mais de metade, ora quando o trabalho com as escolas é realizado ao nível regional, como acontece com algumas companhias de teatro, ora quando a atividade principal, das entidades é o ensino, como se verifica em várias da área musical.

Um outro aspeto importante a ter em conta na contabilização dos públicos prende-se com as características das atividades, as condições da sua apresentação e os espaços onde elas ocorrem. As lotações, por um lado, e as suas condições físicas por outro, são fortes condicionadores dos volumes possíveis. Não é possível, nesta documentação, estabelecer os rácios entre as capacidades de acolhimento (as lotações dos auditórios, por exemplo) e o registo de públicos – mas percebemos facilmente como isso pode ser perverso quando se comparam situações muito diferentes entre si. Em determinados casos, as próprias entidades assinalam nos relatórios a capacidade dos equipamentos para justificar o (eventualmente baixo) valor registado. Por outro lado, registámos atividades de experimentação e investigação artística que não se destinam a procurar públicos em quantidade (ou sequer públicos, nalguns projetos), e que é essa mesma característica que pode justificar o apoio financeiro público como investimento em inovação na criação artística²⁰.

A travessia pelos documentos e pelas descrições das atividades e ações mostra ainda uma outra dimensão dos públicos, aquela que resulta de ações de formação – em sentido lato: *workshops*, seminários, conferências, colóquios, ações de formação profissionalizantes, etc. Diferentes de (embora por vezes recobertos por) os públicos do serviço socioeducativo (para incluirmos aqui também os trabalhos de inclusão social), e menos "garantidos", no sentido funcional que lhe atribuímos atrás, eles constituem uma medida importante do trabalho de difusão, qualificação e reprodução do campo artístico, especialmente no que respeita a competências muito especializadas que as formações

²⁰ Vale a pena referir que, quando consultámos as estatísticas oficiais da cultura, verificámos que as contagens de públicos (e, uma vez que não o dissemos atrás, das "sessões" e "produções") relativas aos organismos públicos das artes do espetáculo (Teatros Nacionais e Companhia Nacional de Bailado) veiculam o mesmo tipo de ambiguidades que aqui assinalamos para as estruturas independentes.

acadêmicas não têm como função oferecer. As entidades que compõem o nosso estudo, enquanto organizadores ou formadores, nas áreas artísticas, mas também nas de suporte e relação (produção, programação, financiamentos, conceção de projetos, gestão, etc.), estão regularmente envolvidas na formação profissionalizante. Nalguns casos (excluindo as entidades de ensino, que são maioritárias na área da música), o alcance da formação quantitativa e qualitativamente elevado, e traduz o estado de reconhecimento destas entidades e dos profissionais que com elas/nelas trabalham.

Quadro 6. Totais de públicos, segundo o tipo de apoio e a área artística
(% em coluna) ²¹

		Bienal					Quadrienal				Total					Total	
		Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	N	%
Total de públicos registados em 2010 (Quad) e 2011 (Bienais)	Até 3 mil	28,6		42,9	12,5		25,0	30,0	22,2	10,3	26,9	16,7	26,5	11,5		26	18,3
	Entre 3 e 10 mil	35,7	25,0		40,6	33,3	25,0	30,0	37,0	27,6	30,8	27,8	29,4	34,4	33,3	45	31,7
	Entre 10 e 20 mil	14,3	62,5		21,9		41,7	30,0	25,9	41,4	26,9	44,4	20,6	31,1		41	28,9
	Mais de 20 mil	21,4	12,5	42,9	9,4	66,7	8,3	10,0	7,4	20,7	15,4	11,1	14,7	14,8	66,7	22	15,5
	S.I.			14,3	15,6				7,4				8,8	8,2		8	5,6
N		14	8	7	32	3	12	10	27	29	26	18	34	61	3	142	100,0
Total de públicos registados 2011 (Quad)	Até 3 mil						25,0	40,0	37,0	10,3						20	25,6
	Entre 3 e 10 mil						25,0	30,0	22,2	20,7						18	23,1
	Entre 10 e 20 mil						16,7	20,0	18,5	41,4						21	26,9
	Mais de 20 mil						33,3		3,7	27,6						13	16,7
	S.I.							10,0	18,5							6	7,7
	N (Quadrienais)							12	10	27	29						78

Para terminar, um apontamento que o Quadro 6 sugere: circunstancial ou não, já que a diacronia deste estudo é limitadíssima, a comparação do registo de públicos em 2010 e 2011 (quadrienais) denota uma ligeira tendência de concentração no intervalo mais baixo (de 26 para 20 entidades com registo de públicos até três mil; de 24 para 18 no seguinte, entre três e dez mil; e de 27 para 21 entre dez e vinte mil), não compensado pelo aumento no intervalo acima dos vinte mil (três casos). Algumas entidades referem a diminuição de públicos, e o receio de que, entre a crise geral e os cortes que obtiveram (as suas consequências para as atividades), essa diminuição se venha a acentuar. Não podendo generalizar, importa notar, porém, que o facto de se tratar do registo total de públicos (não distinguindo subcategorias) não permite aplicar a teoria da rigidez da

²¹ Em anexo, encontra-se a reprodução deste quadro em formato aumentado (p. v).

procura cultural – dependendo do que vier a verificar-se na prática, é presumível que uma parte das procuras menos espontâneas e menos fidelizadas se venha a reduzir.

2.2.5. Considerações finais

Perpassámos, nesta parte, as dimensões que resultaram da análise exaustiva realizada à documentação recebida, cruzada, quando possível e necessário, com a informação de terreno. Mostrámos como, apesar das lacunas e da não aplicabilidade de quantificação em várias dessas dimensões, se trata de uma documentação muito rica e passível de possibilitar inferências plausíveis.

No geral, o quadro desenhado não se distancia do que conhecíamos, quer através dos estudos, parcelares embora, disponíveis no caso português, quer dos produzidos, mais sistematicamente, noutros países europeus e pela própria união europeia.

O mesmo não se aplica, porém, a dois aspetos interrelacionados, que a seguir apresentamos.

O primeiro refere-se aos cortes orçamentais, que, objetivamente, podemos classificar como dramáticos, e que, a manterem-se, fazem prever vários colapsos, uns diretos e próximos, outros por arrastamento. Portugal detém, nesta dimensão, uma posição claramente marginalizada no contexto europeu.

O segundo prende-se, em parte, com os efeitos de arrastamento, uma vez que eles que serão agravados no contexto de um campo muito frágil, de institucionalização muito recente e, portanto, de estruturação inacabada, o que coloca em risco de perda os investimentos (no sentido amplo, não meramente financeiros) realizados. Na maioria dos países europeus, e em especial naqueles que tão facilmente se tomam como referências para o caso português, e dos quais se importam ou se reivindicam a importação por vezes acrítica de modelos, o liberalismo instalado já nos anos 90 (e

agora a crise) encontrou campos estruturados e políticas públicas mais consolidadas, capazes, portanto, de reação e mudança sem colapso generalizado.

Este último aspeto evidencia a importância, no quadro de crise generalizada, de apostas que, não podendo compensar os aspetos materiais (financeiros), podem contribuir para evitar efeitos devastadores: o reforço das equipas de acompanhamento e de monitorização, e a atribuição de funções mais substantivas na avaliação do trabalho das entidades, assim como dos meios e das competências correspondentes. As dificuldades do seu funcionamento são consensualmente reconhecidas, assim como a ineficiência das suas avaliações (mesmo reduzidas a funções de fiscalização). A defesa da sua dotação em recursos, autonomia, e mais largo espectro de análise e de intervenção é generalizada entre as entidades apoiadas, e, tanto quanto sabemos, também entre as não apoiadas.

Não cremos que tal signifique um esforço financeiro inoportável, nas atuais circunstâncias, e seguramente que poderia contribuir para atenuar os riscos de efeitos regressivos que se preveem, contribuindo para uma transição em que as soluções encontradas possam ser devidamente sustentadas e partilhadas.

3. Resultados da análise financeira

A dimensão técnica-financeira constitui um dos compromissos centrais deste estudo, e é também aquela que permite, nesta fase, resultados objetivados. Ela reforça as apresentações dos pontos anteriores, assim como as precauções de generalização.

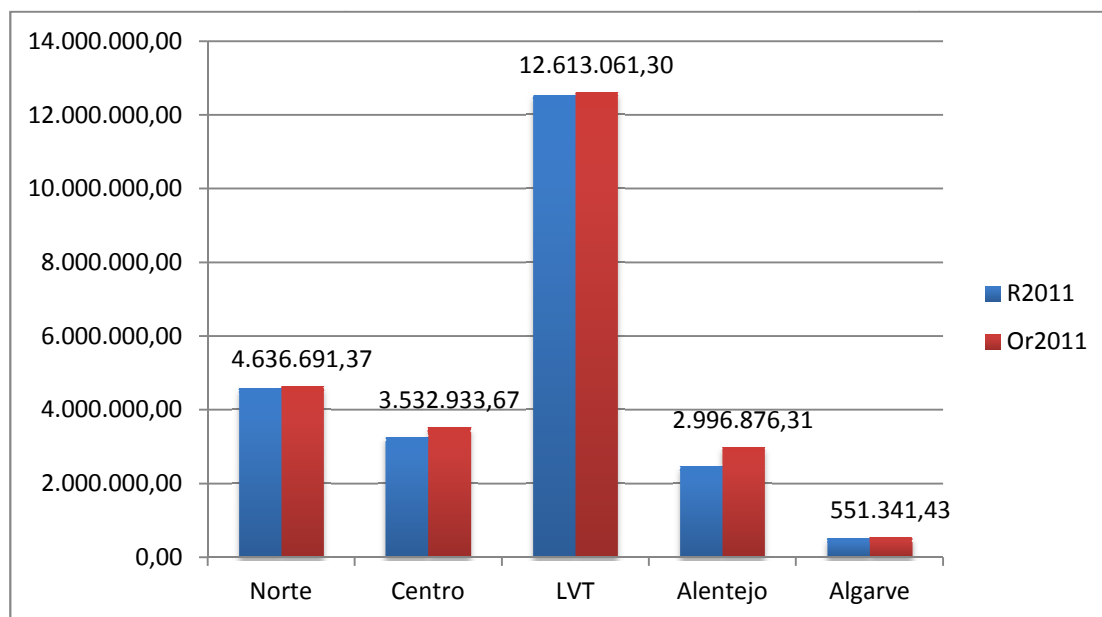
3.2.1. Valores globais médios

Entre as 78 entidades quadrienais, 1 não apresenta dados válidos para o ano de 2011, sendo essa entidade enquadrada na área da música – os restantes dados são válidos, quer em termos de anos, quer de tipologia de apoio.

No decorrer deste relatório utilizar-se-ão as abreviaturas de Or201x como equivalente de orçamento do ano de 201x e R201x como equivalente do relatório do ano de 201x. Nos gráficos seguintes utilizar-se-á o termo BR2011 como equivalente a relatório de 2011 das entidades bienais e QR2011 como equivalente a relatório de 2011 de entidades quadrienais.

O valor médio de orçamento das entidades com apoio quadrienal para os orçamentos de 2010 (Or2010) é de 380.510,30€, valor que decresce nos relatórios de 2010 (R2010) para 342.090,01€. No ano de 2011 o valor cifra-se em 315.985,77€ para o orçamento (Or2011) e em 303.588,97€ como valor médio concretizado (R2011) pelas estruturas. Importa, aqui, referir que estes valores médios se encontram fortemente influenciados por *outliers*, existindo (poucas) estruturas que apresentam valores próximos de 1.500.000,00€ – sendo, no entanto, contrabalançadas por estruturas, em maior número que as anteriores, que apresentam valores na casa da centena de milhar.

Gráfico 1. Receitas Totais das entidades quadrienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011
 (Valores absolutos, €)

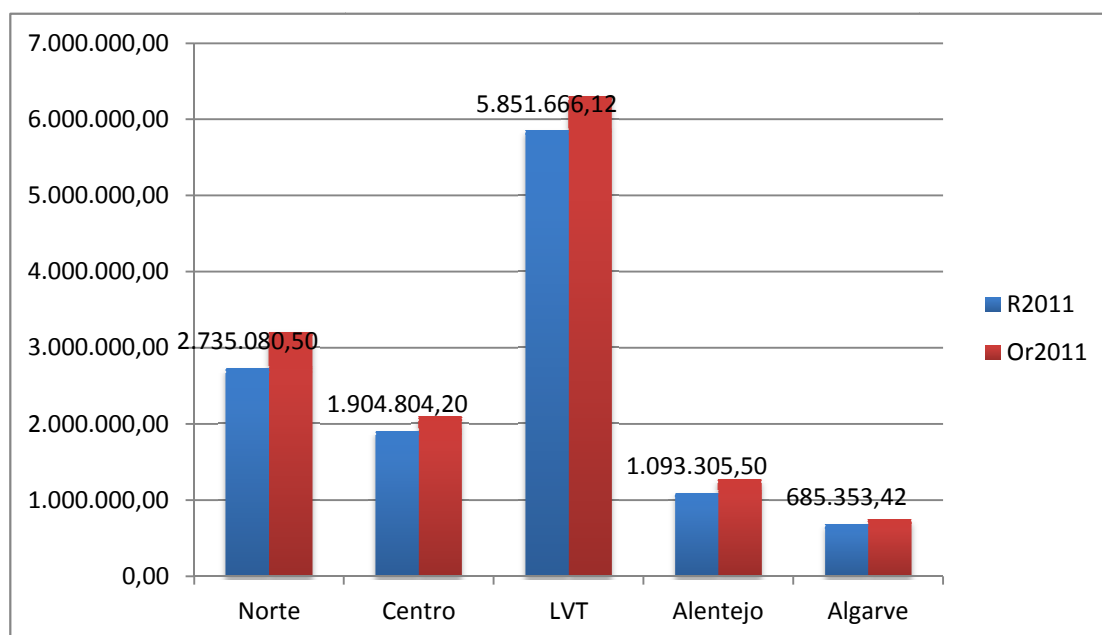


Como se pode ver pelo Gráfico 1., existe uma tendência de decréscimo das receitas totais, agregadas, quando se passa de orçamento para relatório, ao nível regional. A região do Alentejo é a que regista maior decréscimo absoluto, a rondar os 530 mil euros, destacando-se, ainda, a região do Centro, com 270 mil euros e sendo o valor mais baixo registado na região do Algarve, com apenas 38 mil euros de desvio (pese embora a região ter apenas 3 entidades apoiadas nos concursos quadrienais). As regiões do Norte e de Lisboa e Vale do Tejo contam com desvios inferiores a 100 mil euros, embora sejam as regiões de maior montante total, e, como tal, as que apresentam desvio relativo de menor intensidade, sendo os valores de 50 mil e 70 mil euros, respetivamente.

Ao nível dos apoios bienais, os valores orçamentais médios de 2011 (Or2011) assumem o montante de 213.066,17€, montante esse que decresce para 191.722,03€ na concretização (R2011).

Como se pode observar, existe uma pequena discrepância nas diferenças entre orçamento e concretização, quando olhamos os quadrienais ou os bienais, discrepância essa que assume o valor próximo de 10.000,00€, desfavorável aos bienais. Esse valor adquire uma importância relativa mais acentuada, uma vez que o decréscimo, no caso dos bienais, é cerca de 10% do seu orçamento e nos quadrienais apenas 4% do seu orçamento.

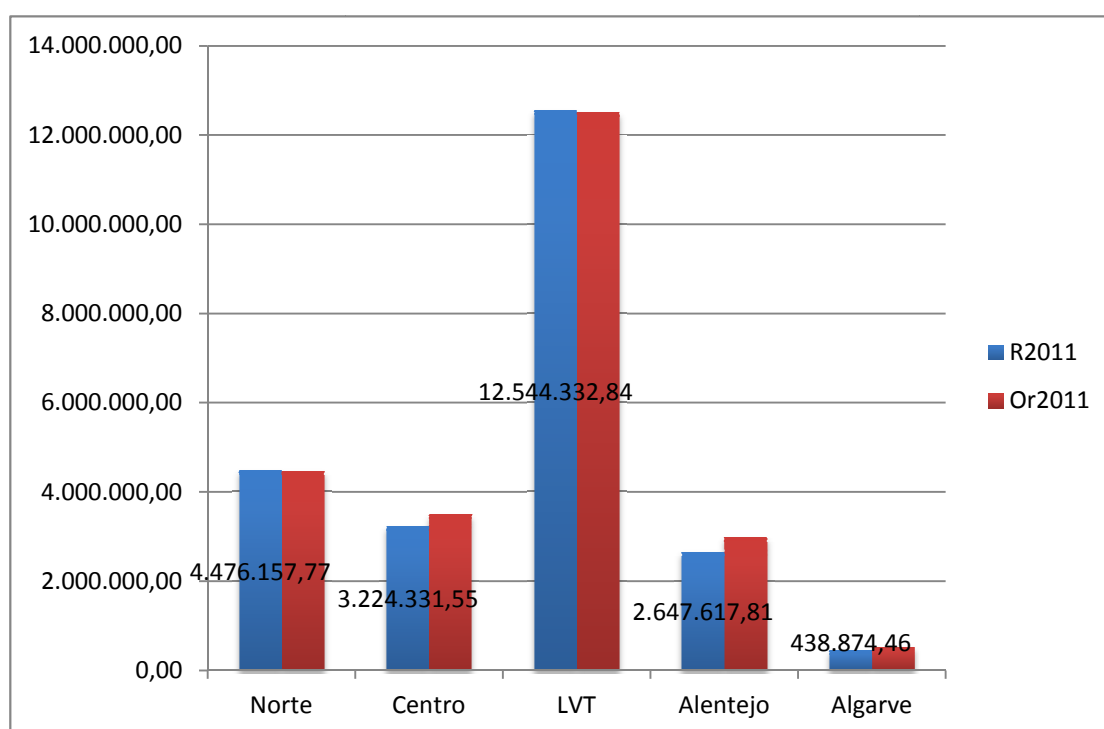
Gráfico 2. Receitas Totais das entidades bienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011 (Valores absolutos, €)



No caso dos bienais, todas as regiões apresentam a mesma tendência, negativa, quando passamos de orçamento para relatório, sendo de notar que a Região Norte e Lisboa e Vale do Tejo apresentam decréscimos muito próximos em valor, cerca de 450.000,00€, com o valor da Região Norte a ser superior em cerca de 17 mil euros, não obstante o valor global de Lisboa e Vale do Tejo ser o dobro do da Região Norte (de 3 milhões para 6 milhões). As regiões do Centro e do Alentejo apresentam valores próximos dos 190 mil euros e a região do Algarve um decréscimo de 60 mil euros.

Olhando as despesas das entidades quadrienais, temos que o valor de Or2010 é de 371.710,62€, passando para 336.662,85€ no R2010. No caso do OR2011, o valor médio cifra-se em 311.218,06€, decrescendo em R2011 para 303.004,08€. Consta-se que a diferença entre orçamento e relatório é sensivelmente a mesma, nos dois anos, quando comparamos as receitas e as despesas, o que indica uma preocupação por parte das entidades em manter os seus orçamentos equilibrados, conservando as paridades estabelecidas no início de cada ano (embora tal não signifique que os orçamentos e os relatórios têm saldo nulo, como se pode constatar de seguida).

Gráfico 3. Despesas Totais das entidades quadrienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011
(Valores absolutos: €)



Analisando o Gráfico 3., constata-se que o universo de custos sofre idêntica tendência de diminuição quando passamos de orçamento para relatório, exceto nas regiões Norte e de Lisboa e Vale do Tejo, que apresentem sentido inverso ao total e às restantes regiões, figurando aí valores de desvio, positivo, respetivamente de 12 e 40 mil euros. O maior

decrécimo regista-se na região do Alentejo com 340 mil euros, seguindo-se o Centro com 270 mil euros e o Algarve com 80 mil euros.

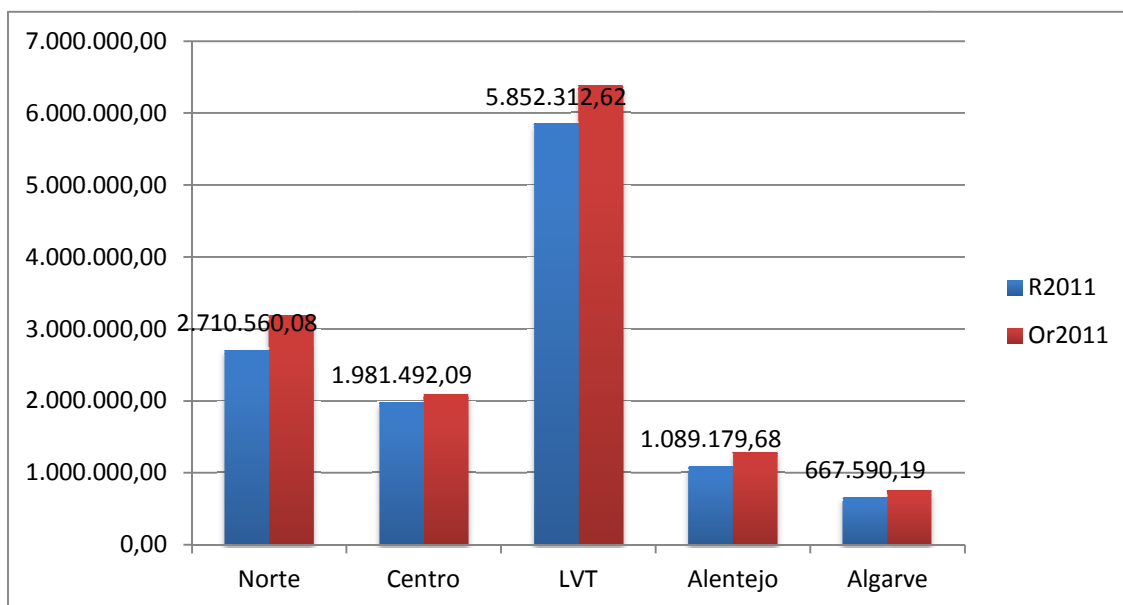
Como se pode verificar pelos diversos dados e tendências, no que concerne as receitas e despesas, vemos que rara é a apresentação de dois valores iguais, impossibilitando que os orçamentos tenham soma nula.

Analisando o Gráfico 3, como ocorria no das receitas, a região Norte e de Lisboa e Vale do Tejo apresentam a mesma tendência, desta vez inversa à totalidade dos dados – positiva, aumentando a despesa quando se passa de orçamento para relatório. Como nenhuma destas regiões apresenta saldo negativo, poderemos entender que este aumento da despesa, em simultâneo com a diminuição da receita, é um movimento de correção de *superavit* orçamental regional, embora as duas regiões, juntamente com Algarve e Centro, apresentem saldos positivos.

No universo das entidades bienais, o Or2011 apresenta o valor de 214.000,38€, valor esse que decresce para 192.205,23€ em R2011. Em semelhança com as receitas, a comparação entre os quadrienais e os bienais indica um maior decréscimo nas entidades bienais, sendo ainda mais acentuado que no caso das receitas, uma vez que o decréscimo aqui é de cerca de 11% face aos 3% das instituições quadrienais.

Ao contrário do universo quadrienal, em nenhuma das regiões se encontra tendência inversa à totalidade das entidades, como se pode observar pelo Gráfico 4., sendo de referir que as regiões Norte e de Lisboa e Vale do Tejo, mais uma vez, tomam maior importância, cifrando-se os seus desvios num ponto médio de 500.000,00€, com desvio padrão de 37.000,00€ – representando desvios entre duas a quatro vezes superiores às outras regiões.

Gráfico 4. Despesas Totais das entidades bienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011
 (Valores Absolutos: €)



Em termos relativos, a diminuição de receitas dos orçamentos para os relatórios, em 2010, das entidades quadrienais, é de 10%. As diferenças relativas às médias orçamentais entre os anos de 2010 e 2011 cifram-se em 17%, e às médias efetivas em 11,25%, tendo como base o ano de 2010 – registando-se uma aproximação de valores, na prática, superior aos exercícios orçamentais, e não nos podendo esquecer que, do orçamento para o relatório, há um dado que se altera no início do exercício e que molda indelevelmente o ano das estruturas, que é a contribuição fixada pela DGArtes. Dentro do ano de 2011, as entidades quadrienais registam diferença entre orçamento e relatório de 4,08%, notoriamente inferior à registada no ano anterior, indicando uma maior aproximação à realidade, por parte das entidades quadrienais, do que no ano transato. No universo dos apoios bienais, a diferença entre orçamento e relatório é de 11%, valor próximo ao das estruturas quadrienais no ano anterior, podendo sugerir que as entidades quadrienais denotam aperfeiçoamentos técnicos de previsão por experiência anterior neste quadro de apoios (não observável nos bienais). Não se afirmando que tal corresponde aos factos ocorridos, por falta de dados longitudinais e ausência de estudo

prolongado de cada uma das entidades individualmente, não se omite a inquietação da semelhança de dados e possível explicação.

Em paralelo, o valor médio da contribuição da DGArtes, para as entidades quadrienais, em R2010 é de 152.703,62€, passando o valor para 139.701,37€ em R2011, registando-se uma diminuição de 8,5%. Embora o valor da diminuição de R2010 para R2011 da contribuição da DGArtes seja inferior à diminuição do valor das receitas totais das entidades, para igual comparação, em cerca de 2,5 p.p., o seu valor em termos absolutos é três vezes superior, mostrando que a variação desta verba induz um profundo impacto na capacidade de geração de receitas pelas entidades, e possibilitando a inferência de estarmos perante economias de escala, tanto em sentido positivo como, verificado, negativo.

O saldo médio dos orçamentos quadrienais, de 2010 e 2011, é, respetivamente, 936,53€ e 576,22€, ambos os valores negativos, não obstante a moda ser zero, moda essa que permanece nos relatórios, sendo os saldos -8.039,14€ e 584,9€ respetivamente. De novo se indicia um aperfeiçoamento, ao longo do tempo, da capacidade de gerir o orçamento. O valor de 2011 está altamente influenciado pelas regiões Norte e do Algarve, que, em conjunto, anulam o valor negativo do Alentejo, próximo dos 170 mil euros. No caso dos relatórios respeitantes aos apoios bianuais, a moda continua a ser zero e o saldo toma o valor de 483,2€, negativo, verificando-se, neste caso que os valores negativos apresentados, quer pela região Centro, o mais expressivo em termos absolutos e relativos, quer pela região de Lisboa e Vale do Tejo, não são compensados pelos valores positivos apresentados pelas restantes três regiões.

Embora, do ponto de vista formal, a existência de valores não nulos em saldo seja um erro técnico primário, compreende-se que, face à realidade que as entidades enfrentam e os seus parcos conhecimentos de gestão, apresentem valores diferentes de zero como saldo, tanto em orçamento como relatório. Num dos casos, que nos foi possível observar no terreno, o saldo positivo que estava inscrito no orçamento, e estaria também no relatório do respetivo ano, seria uma provisão para os três primeiros meses do ano seguinte, como efetivamente se confirmou, em 2012, pelos atrasos dos seus parceiros

financeiros. A opção de deixar um valor positivo deveu-se a uma opção de rigor, de não retirar verbas, receitas neste caso, do orçamento, de forma a ele dar saldo nulo, concorrendo para o desequilíbrio orçamental o desconhecimento, neste caso, de que seria possível equilibrar o orçamento com uma despesa de “provisões para 2012”, para que, formalmente, o orçamento estivesse correto, do ponto de vista do saldo nulo.

Este tipo de situação coloca problemas muito delicados, quer às entidades, quer à tutela. Em especial, reforça a questão de uma representação mais ou menos generalizada de que a relação entre os agentes e a(s) tutela(s) é pouco eficiente, senão pouco clara. Reforça, também, a representação de que (como referimos logo no início deste relatório) o esforço de elaboração de documentos de avaliação, que devem sustentar a clareza dos apoios, tem poucas, nalguns casos nenhuma, contrapartidas práticas. Esta situação aplica-se, em primeiro lugar, à avaliação em sentido estrito. De seguida (remetemos, de novo, para os pontos anteriores) ao acompanhamento intermédio das entidades e das suas atividades, que é uma dimensão essencial para a estruturação do campo artístico. Finalmente, traduz-se por vezes na argumentação de que alguma “desatenção” neste plano da gestão orçamental e de contas pode ser um mecanismo de manutenção das estruturas com “problemas de gestão”, o que se justificaria no nosso frágil campo cultural (esperando que o tempo anule este tipo de resultados). Este terceiro aspeto pode parecer, à partida, beneficiador do papel propriamente tutelar (protetor...) de quem financia, mas não é menos gerador de mal-estares, desconfianças e mesmo conflitos múltiplos (entre os agentes artísticos e entre estes e as instituições de tutela)

O valor com maior expressão nos saldos orçamentais quadrienais, inscrito em r2010, é negativo: -151.661,45€. O valor positivo de maior expressão corresponde a um saldo de 51.533,75€. Assim, o desvio relativo nas duas estruturas ronda os 18% do orçamento inicial. Embora o ano de 2011 continue a contar com saldos orçamentais, em r2011, de diferente sentido, sendo o valor positivo mais elevado de 37% do total de receitas da estrutura e o negativo de 28%, assiste-se a um incremento sustentado de saldos positivos em mais de 2/3 das estruturas. Em termos relativos, os desvios para os orçamentos e relatórios de 2010 e 2011 apresentam os valores respetivos de -0,86%, -

2,29%, 1,51% e 14,83% (pelo seu valor, aqui aproximamos os resultados às centésimas). Como se pode comprovar, e de resto já estava evidente nos dados anteriores, os saldos orçamentais alteram o seu sentido de 2010 para 2011, passando de saldos negativos para saldos positivos. Do ponto de vista regional, a diferença prevalece em três regiões: Norte, Lisboa e Vale do Tejo e Alentejo passam a deter saldos positivos, e uma região, a do Alentejo, apresenta saldo negativo em Or2011, para o corrigir em R2011 para um valor positivo, perfazendo a totalidade das regiões com saldo positivo.

Ao nível das regiões, o Gráfico 5. mostra que os saldos orçamentais são erráticos, embora com uma tendência para se apresentarem positivos. Todas as regiões apresentam um saldo positivo ao nível do Or2011, sendo depois corrigido o sentido para a região do Alentejo, de forma expressiva. Outra região que teve uma forte alteração foi Lisboa e Vale do Tejo, que sofreu um decréscimo absoluto de mais de 100 mil euros. A região do Alentejo sofre um desvio de 180 mil euros, embora o sentido não se tenha alterado. A região Norte perde cerca de 60 mil euros e a região do Centro cerca de 5 mil euros. A região do Algarve é a única que regista um desvio positivo quando passa de orçamento para relatório, sendo o desvio positivo em pouco menos de 40 mil euros.

Por sua vez, os relatórios bienais apresentam saldos negativos, quase inexpressivos, de -0,44% e -0,25% para Or2011 e R2011, respetivamente. No que toca às regiões, apenas Lisboa e Vale do Tejo e Algarve apresentam, em Or2011, saldo negativo, passando em R2011 Lisboa e Vale do Tejo a ser acompanhada pela região Centro nos saldos negativos. Contudo, enquanto Lisboa e Vale do Tejo sofre um desvio positivo de perto de 80 mil euros, apresentando saldo quase nulo em R2011, a região Centro apresenta comportamento contrário, ao exibir um desvio de mais de 80 mil euros, passando o saldo positivo em orçamento para negativo em relatório. As outras regiões exibem um reforço positivo da sua posição de saldos, apresentando valores superiores de saldo positivo em relatório.

Gráfico 5. Saldos orçamentais totais das entidades quadrienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011 (Valores Absolutos: €)

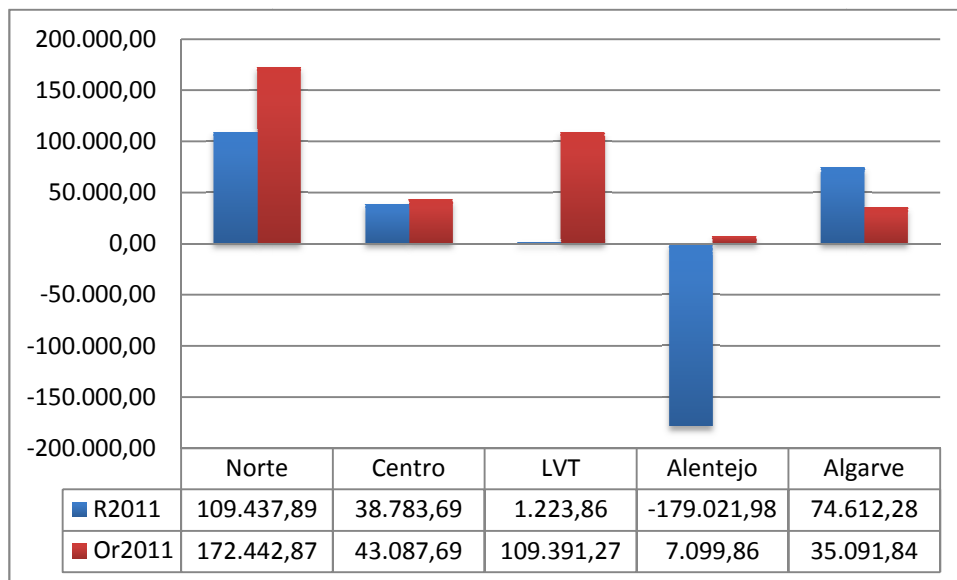
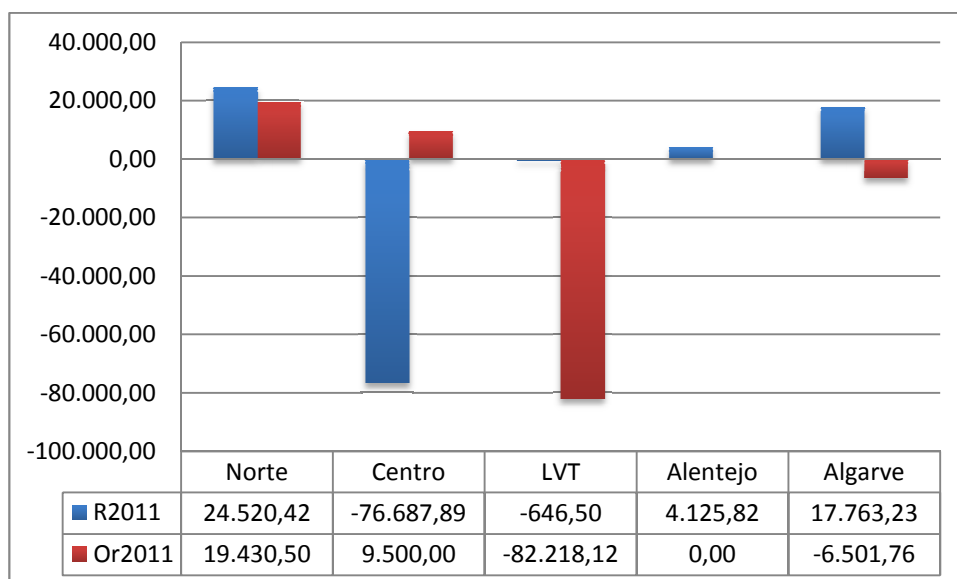


Gráfico 6. Saldos orçamentais totais das entidades bienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011 (Valores Absolutos: €)



Nesta amostra, 25% das entidades apresentam saldos negativos, deixando a moda de ser zero, e o valor negativo representando 48% das receitas da estrutura e o valor positivo 8% do total, embora o saldo positivo aqui referido seja superior ao negativo de maior expressão.

No que toca às diferenças de valores orçados nos anos de 2010 e 2011 para os quadrienais, eles cifram-se, em média, em 64.545,54€ – o que representa um desvio negativo de 17% em relação a 2010, sendo que para os relatórios de 2010 e 2011 os dados assumem os valores de 38.501,01€, representado um desvio negativo de 11%

Para o mesmo referencial de anos – R2010 e R2011 – o diferencial do montante atribuído pela DGArtes, em média para cada uma das entidades quadrienais, é de 13.002,26€, o que perfaz um peso de 8,51%, tendo como base o valor de 2010. Comparando os dois valores, encontramos uma diferença próxima de 2,5% (2,49), sinal de uma elasticidade dos orçamentos face aos montantes da DGArtes de 1,3. Por outras palavras, por cada ponto percentual em que a DGArtes aumenta a sua contribuição, os orçamentos das estruturas aumentariam – caso fosse de 100 mil euros, para 101.300,00€ – evidenciando um efeito de escala e de complementaridade entre os montantes distribuídos pela DGArtes e os orçamentos das entidades apoiadas. No caso de 2011, caso a DGArtes aumentasse a sua contribuição em 107.570,00€, equivaleria a um aumento total de 303.892.60€ nos orçamentos das estruturas. Dos casos analisados no terreno, a diferença entre relatório de atividades e documentos contabilísticos de suporte cifra-se, em média, nos 20 pontos percentuais, em sentido negativo face ao orçamento, querendo isto dizer que 20% do orçamento auscultado no terreno não encontra documentação necessária para justificar a sua inclusão em orçamento, ou a sua saída, enquanto custo ou despesa.

É importante, aqui, lembrar que estamos perante estruturas que não dispõem de conhecimento técnico relevante na área da gestão, ou na área financeira/contabilística, que lhes permita justificar, formalmente, a composição intricada de verbas financeiras e não financeiras que apresentam nos seus orçamentos. Ao depararmo-nos com dados, em orçamento, e relatório no que concerne aos quadrienais, financeiros e não financeiros,

acrescentamos uma complexidade técnica na realização e execução formal dos documentos de orçamentação das estruturas, complexidade essa em que as entidades, embora consigam compatibilizar de forma exemplar na prática, apresentam enormes dificuldades em lidar com ela do ponto de vista formal, isto é, de forma a que os seus documentos reflitam a prática real.

A título de exemplo, citamos a valoração dos espaços, de apresentação e ensaio, muitas vezes cedidos por uma outra entidade, e o seu correspondente documento de suporte. Se por um lado as estruturas apresentam dificuldades em “dar um preço” a este recurso, especialmente quando o espaço não tem preço de mercado previamente atribuído, maiores dificuldades têm em elaborar um documento que lhes permita justificar essa entrada e saída de orçamento. Embora o caso não se devesse verificar, uma vez que é exigido legalmente um documento dessa transação, a prática corrente, mesmo quando envolvidas instituições com responsabilidades públicas, é a de não existência de documentação, ou, a existir, que nesta não conste um valor.

3.2. Pesos médios das estruturas nas entidades

No que respeita ao peso das estruturas nas entidades e nas suas atividades, ele varia em termos de custos e receitas, estando as duas tipologias de resultados afetadas por imprecisões na sua inscrição em orçamento.

No que concerne aos custos da estrutura, a sua inscrição em orçamento apresenta, quando comparada com os relatórios de atividade, imprecisões técnicas em termos da afetação de recursos às atividades. De resto, tendência que se verifica nos outros recursos disponíveis das estruturas.

Se, por um lado, os custos inscritos em estrutura são fixos (enquanto tal, teoricamente, mesmo que as atividades fossem nulas, a entidade continuaria a suportá-los); por outro lado, a existência de atividades resulta em que a sua inscrição total em orçamento de estrutura apresente um erro de forma e conteúdo, uma vez que os recursos deveriam ser, parcialmente, afetos às atividades, uma vez que são empregues na concretização das mesmas.

Do lado das receitas, não havendo dados que permitam inferir, nas candidaturas ou relatórios enviados à tutela, de forma segura, a fiabilidade de inscrição em estrutura dos restantes valores, referimo-nos, apenas, à contribuição da DGArtes – a qual, muitas vezes, aparece inscrita *totalmente* na estrutura, o que contraria o propósito normativo dessa contribuição direta, que se destina ao financiamento das *atividades*. Nos casos analisados, e excetuando as rubricas já referidas como de difícil formalização, a maioria das estruturas não apresenta desvios significativos nos itens inscritos em relatório, ou orçamento no caso dos bianuais, apresentando-se, aqui, como ato de boa-fé no que concerne à validade dos recursos em que a formalização do valor se encontra mais frágil. Por outro lado, e não afetando o que previamente se afirma, existe um ligeira tendência, presente num terço dos casos do terreno, de alguma das parcerias/relações com instituições não nacionais, principalmente, não se efetivar, sendo o valor envolvido substituído por outra rubrica ou esvaziado.

Antes de analisarmos os valores, abre-se aqui o parêntesis para clarificar que o valor médio se deve ao somatório de valores relativos, dividido pelo número de entidades com valores válidos, estando, por isso, inerente uma harmonização dos valores pelo seu peso relativo dentro da própria entidade e não dos valores totais brutos do geral da amostra. É esta forma de cálculo que aplicamos a todos os valores percentuais apresentados neste relatório.

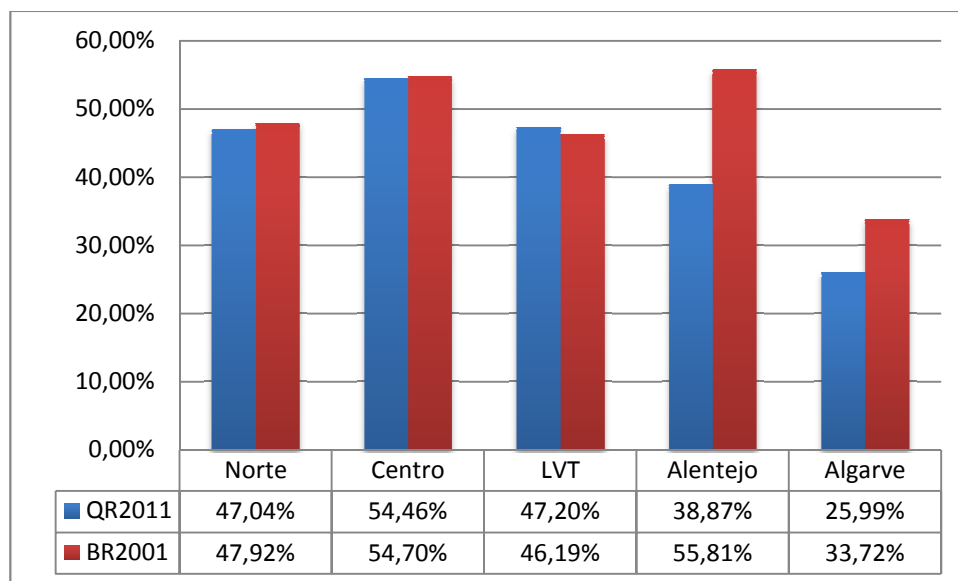
Em termos contributivos, as estruturas quadrienais apresentam os seguintes valores médios: 44%, 49%, 40% e 44% (respetivamente: Or2010, R2010, Or2011 e R2011). Como se pode constatar, ao passarmos dos orçamentos para os relatórios verificamos um aumento do peso da estrutura nas receitas, no montante de 4,41 e 2,35 pontos percentuais, conforme a amostra em causa. Em termos temporais, a diferença cifra-se numa descida 1,28 pontos percentuais da expressão da estrutura na receita total. No universo dos apoios bienais o peso da estrutura nas receitas assume, para Or2011, o valor de: 39%, menos 1,47 pontos percentuais que os valores quadrienais correspondentes.

No que concerne aos custos, os valores evidenciados para a amostra quadrienal são 38%, 41%, 40% e 48% (Or2010, R2010, Or2011 e R2011). Em consonância com o peso das estruturas nas receitas, regista-se um diferencial entre o orçamento e o relatório de 3,85 e 7.65 pontos percentuais – superior ao reportado nas receitas. Nos apoios bienais, o valor assumido na composição dos custos pela estrutura é de 38% (Or2011) e 48% (R2011), cifrando-se a contribuição líquida da estrutura para o orçamento em, apenas, 0,11% e 0,8% deste, apontando a estrutura como um sorvedouro de recursos, capaz de paralisar a atividade destas entidades. Por outro lado, e em consonância com a análise de casos no terreno e com o referido previamente para as estruturas quadrienais, a proximidade dos valores encontrados para as duas tipologias pode ser explicada por uma diferença não muito acentuada entre a configuração, em termos de necessidades de recursos, das entidades quadrienais e bienais, nomeadamente no que concerne a recursos humanos (os grandes responsáveis pelo peso das estruturas na configuração dos custos das entidades), configurando-se a explicação para um tipo próximo da do outro.

O Gráfico 7. demonstra uma tendência de subida do peso da estrutura nos custos quando passamos de entidades com apoio quadrienal para entidades com apoio bienal, sendo a exceção a região de Lisboa e Vale do Tejo. Pela análise do Gráfico 7. vemos que o peso relativo da estrutura nas entidades das diferentes regiões não tem comportamento homogéneo, indicando que as tendências verificadas nos custos e nas receitas são de diferentes intensidades, intensidades essas próprias a cada região, que influenciam, decisivamente, a disponibilidade de maior ou menor contribuição que a estrutura detém para cada caso. A região do Algarve aparece, aqui, como um caso especial, pois, não só a estrutura dos relatórios bienais apresenta maior peso em percentagem de despesas, como a própria despesa dos bienais é superior à dos quadrienais, o que não ocorre em mais nenhuma região. Por seu lado, o peso relativo da estrutura nas entidades na região do Alentejo é superior nos relatórios bienais, embora o fenómeno de maior despesa não ocorra como no caso do Algarve, sendo os quadrienais os que evidenciam maior valor. Nas restantes regiões, as despesas de estruturas de bienais e quadrienais são quase

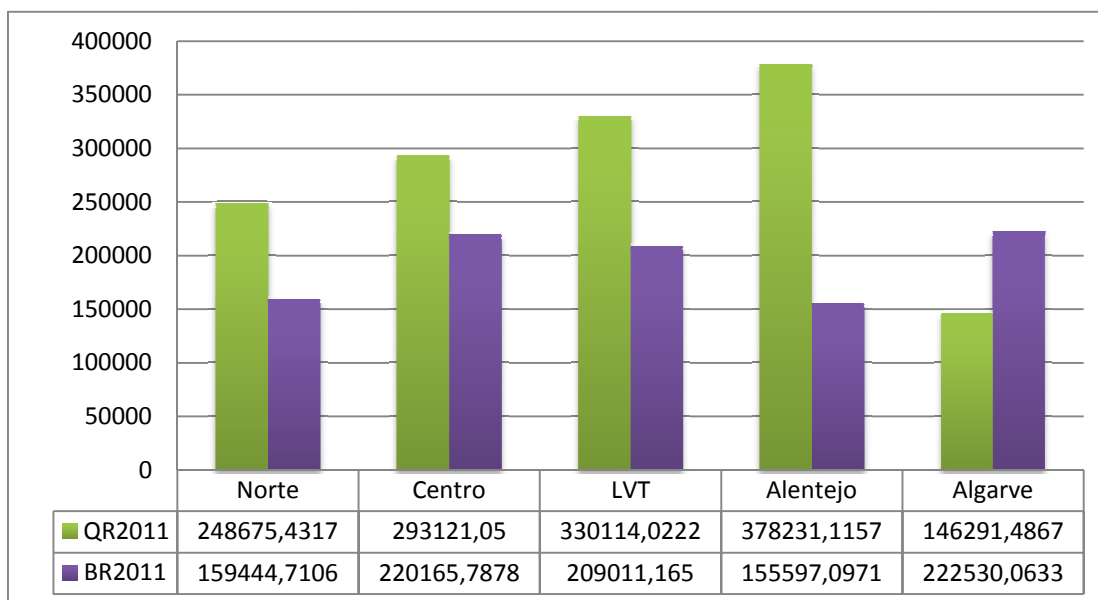
equitativas, não existindo nenhuma disparidade assinalável, tirando a diferença de tendência, já evidenciada, de Lisboa e Vale do Tejo.

Gráfico 7. Peso relativo da rubrica estrutura na despesa total das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011 (Valores Relativos: %)



Para que seja mais fácil comparar os diferentes valores do peso relativo da estrutura, dispomos do Gráfico 8., que apresenta os valores médios de orçamento, medido pela despesa, dos relatórios de 2011 para os quadrienais e bienais. Como se pode ver, os quadrienais detêm orçamentos consistentemente superiores aos bienais, à exceção, já referida da região do Algarve, o que, dispondo apenas de 3 entidades em cada um dos apoios, poderá ser considerado um dado enviesado na comparação com as outras regiões. Assim, a região Norte apresenta bienais que dispõem de 64% do orçamento dos quadrienais, a região Centro 75%, Lisboa e Vale do Tejo 74%, a região do Alentejo apenas 44% e a região do Algarve apresenta orçamentos bienais que são, em média, 150% dos orçamentos quadrienais.

Gráfico 8. Despesa média das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011 (Valores Absolutos: €)



Conjugando os dois quadros, verificamos que: as entidades bienais da região do Algarve têm pesos mais elevados de estrutura que as quadrienais; a região do Alentejo, embora apresente um peso relativo superior da estrutura nas bienais, em termos absolutos apresenta gastos em estrutura das entidades quadrienais superiores; e que as outras regiões seguem este padrão, com a disparidade entre bienais e quadrienais em Lisboa e Vale do Tejo a ser ainda mais aprofundada pela disparidade de orçamentos médios das entidades bienais e quadrienais.

3.3. Recursos humanos

Confirmando os estudos macroeconómicos sobre os sectores artísticos e culturais, a expressão dos recursos humanos nas estruturas destes sectores é relevante, apresentando valores superiores a 50% dos seus orçamentos, para todas as tipologias de apoios, documentos e anos, com a exceção da análise discricionária por regiões, onde o Alentejo apresenta, para orçamento 2010, um valor ligeiramente inferior, 48,79%, logo corrigido, em relatório 2010, para um valor superior a 50%, 56,33%.

Assim, os valores, para as entidades com apoio quadrienal, médios para os anos de 2010 e 2011, registam, em percentagem dos custos totais, as cifras de 61%, 58%, 55% e 60% (Or2010, R2010, Or2011 e R2011).

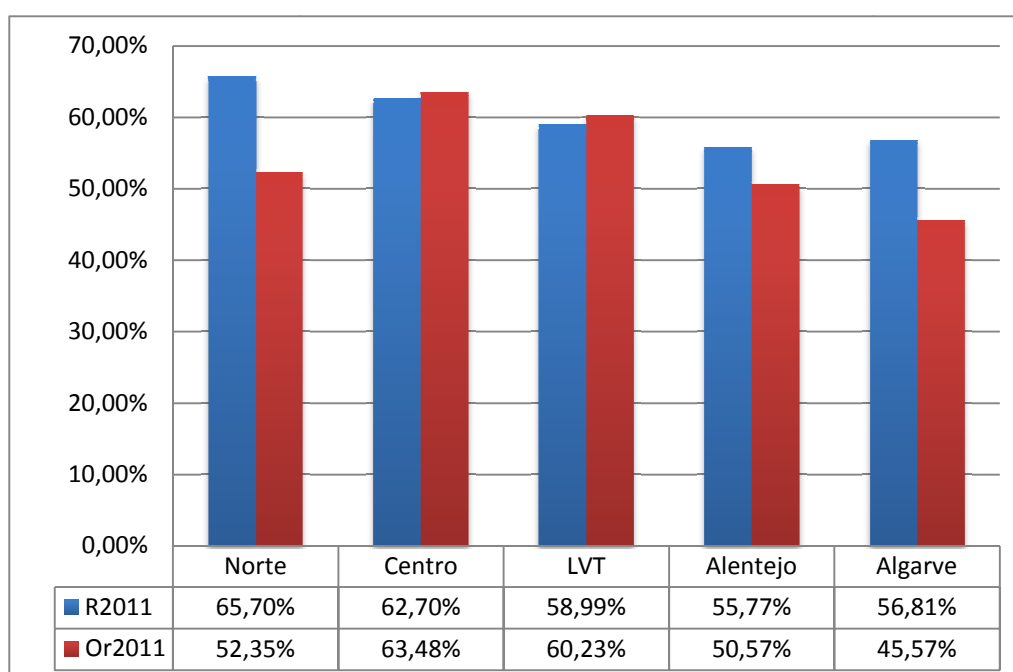
Dois *clusters* de comportamento surgem da análise do Gráfico 9., *clusters* esses que dividem geograficamente o país, entre um bloco constituído pelas regiões Centro e Lisboa e Vale do Tejo, e outro pelo resto do país. Assim, as regiões Centro e de Lisboa e Vale do Tejo apresentam uma tendência de diminuição do peso relativo dos recursos humanos na estrutura de custos das entidades quadrienais, quando passamos de Or2011 para R2011; e as regiões Norte, do Alentejo e do Algarve uma tendência inversa (de subida) do peso relativo dos recursos humanos nos custos, para o mesmo referencial de análise. As duas primeiras regiões apresentam desvios, negativos, de 0,78 e 1,24 pontos percentuais, enquanto que as três outras regiões apresentam desvios, positivos, de 13,35, 5,2 e 11,24 pontos percentuais.

Da análise global dos dados, surge um desvio negativo de 5,3 pontos percentuais, revelando que o peso das três regiões com desvio positivo fica grandemente atenuado pela região de Lisboa e Vale do Tejo, dado o seu maior peso na totalidade das regiões. Não olhando aos sentidos dos desvios, temos que apenas as regiões do Norte e do Algarve apresentam desvios superiores à média; e que a região do Alentejo é a que tem o valor de desvio mais próximo da média. Como referido previamente neste relatório, a expressividade dos custos de recursos humanos suporta a teoria de que estamos perante atividades intensivas em capital humano, de resto de acordo com os estudos a nível global.

No caso das entidades com apoios bienais (Gráfico 10.), os valores totais tomam os valores de 56% e 58%, respetivamente Or2011 e R2011, cifrando-se o seu desvio, positivo, em 1,57 pontos percentuais. Neste tipo de apoio, apenas a região do Algarve apresenta sentido inverso aos valores globais, em 4,86 pontos percentuais, exibindo um gasto superior em orçamento do que em relatório. As regiões do Norte, Centro e Alentejo apresentam valores de desvio próximos, 4,9, 4,74 e 4,34 pontos percentuais, sendo Lisboa e Vale do Tejo a região que apresenta menor desvio 0,5 pontos

percentuais. Comparando com os quadrienais, temos que os desvios de orçamento para relatório nos bienais são menores e mais homogêneos.

Gráfico 9. Peso relativo da rubrica recursos humanos na despesa total das entidades quadrienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011 (Valores Relativos: %)



Desmembrando os valores dos recursos humanos por entidade e atividades, verificamos que, para os anos em análise para as entidades quadrienais, os recursos humanos representam 55%, 52%, 49% 61% do custo afeto à própria entidade (de novo: Or2010, R2010, Or2011 e R2011). Em termos comparativos inter-anos, o desvio é de 6,24 (Or) e 8,28 (R) pontos percentuais, sugerindo que num primeiro momento as estruturas mimetizaram o relatório do ano anterior, Or2011 e R2010, tentando dessa forma controlar os custos necessários para suprir o desvio negativo de orçamento total que sofreram no ano de 2011 e que, num segundo momento, quer seja pelo orçamento se ter reduzido mais do que esperavam, a correção em baixa do peso das estruturas nos orçamentos globais quando se passa do orçamento para o relatório é uma realidade, quer

pela dificuldade em continuar com a atividade artística ao mesmo tempo que reduziam recursos humanos da estrutura, existiu uma correção em alta desse valor. Do ponto de vista dos apoios bienais, o peso relativo dos recursos humanos nos custos de estrutura assume o valor de 62% (Or2011 e R2011), sensivelmente o mesmo valor que os quadrienais assumem (R2011), apenas 0,63 pontos percentuais de desvio, positivo. Embora aqui também ocorra uma diminuição do valor absoluto da estrutura em termos orçamentais, o valor dos recursos humanos de estrutura mantem-se inalterado, suscitando a hipótese de que estas entidade, por terem orçamentos mais pequenos, tendencialmente, do que as quadrienais, já se encontram num montante mínimo de recursos, não lhes sendo possível continuar a sua atividade, com este orçamento, sem incorrer em cortes de pessoal proporcionais aos do capital físico.

Da análise do Gráfico 11. evidenciamos o elevado peso que os recursos humanos representam nas estruturas das regiões, consistentemente acima dos 50%, independentemente da tipologia de apoio. A região do Alentejo, que, recorde-se, tinha a despesa média por entidade mais elevada em quadrienais, mas corrigia esse valor em peso relativo da estrutura, volta a fazer um movimento de correção exibindo um peso relativo de recursos humanos na estrutura acima da média. Essa região e a do Centro são as únicas que apresentam um peso relativo de recursos humanos na estrutura superior em quadrienais do que em bienais. As restantes regiões apresentam um peso relativo do indicador superior nos bienais, incluindo a região do Algarve, que contava com valores mais elevados para os bienais (sendo uma região que denota um comportamento contrário ao resto do país, com bienais mais "fortes" do que quadrienais). Para isso muito contribui a existência de uma entidade de teatro nos bienais, em três, com um orçamento relativamente elevado, em média mais do dobro do orçamento das entidades dessa região.

Gráfico 10. Peso relativo da rubrica recursos humanos na despesa total das entidades bienais, por região e segundo os orçamentos e relatórios de 2011 (Valores Relativos: %)

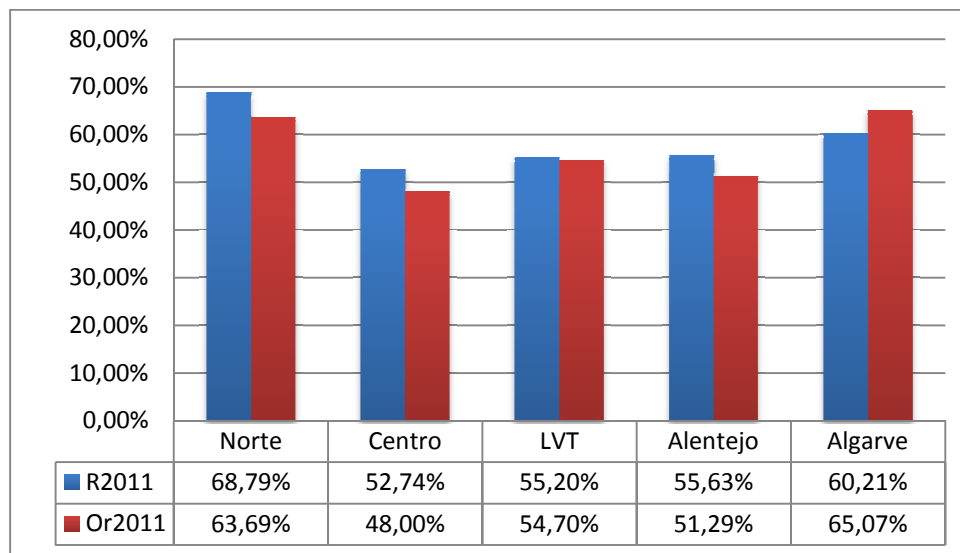
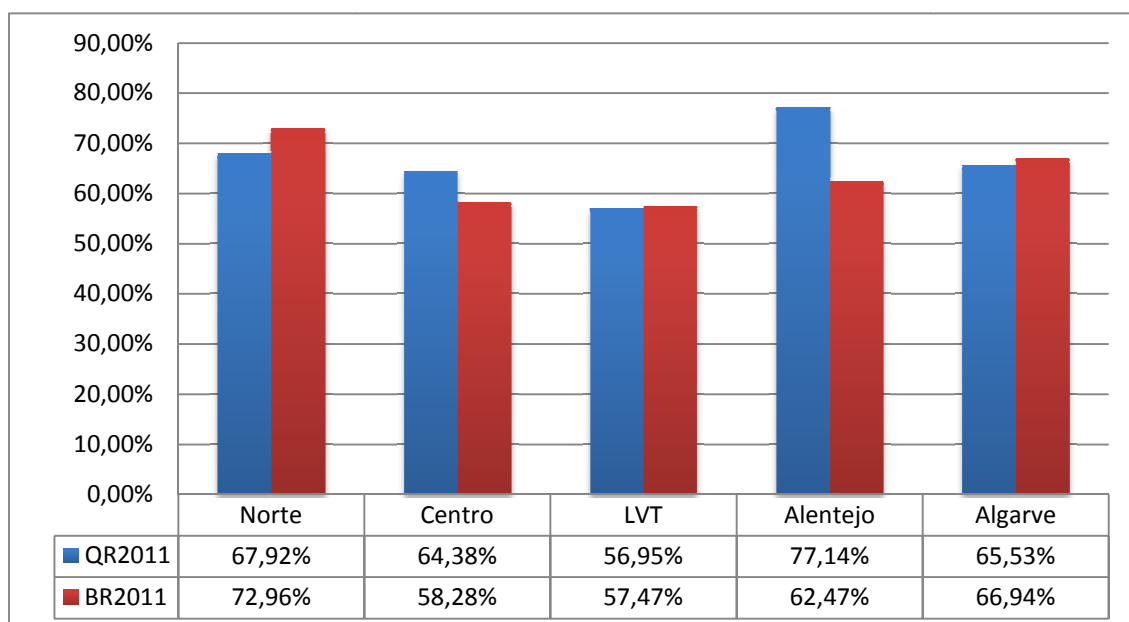


Gráfico 11. Peso relativo da rubrica recursos humanos na despesa total de estrutura das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011 (Valores Relativos: %)



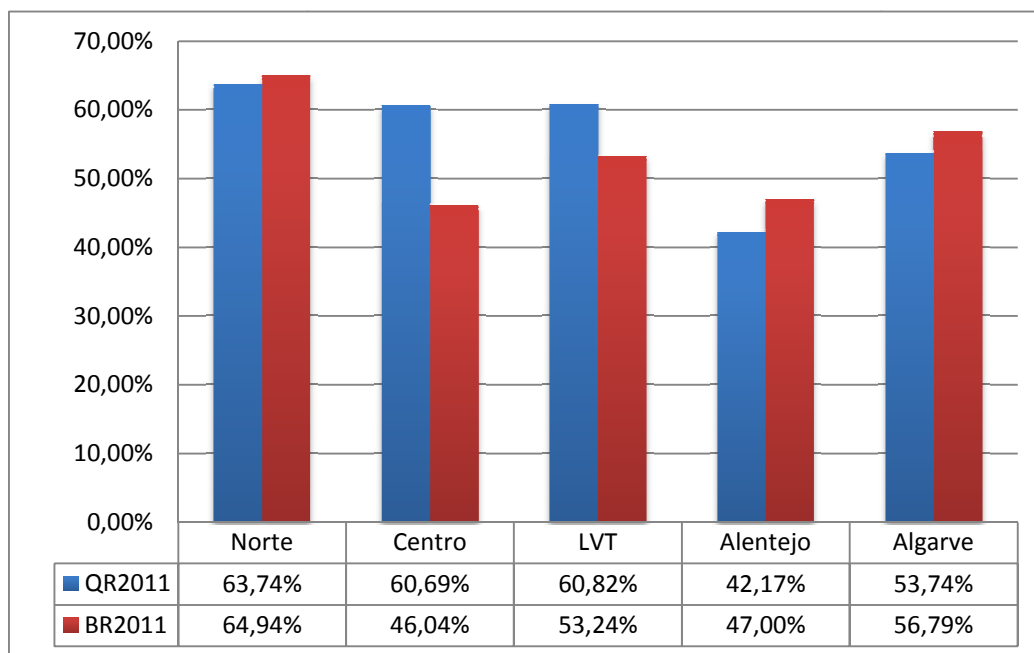
As atividades, no universo quadrienal, apresentam valores de 59%, 56%, 55% e 65% (Or2010, R2010, Or2010 e r2011). Como se pode constatar pela observação dos resultados, a tendência de evolução das despesas dos recursos humanos é consistente nas várias rubricas e na totalidade, o que indica que o peso relativo dos gastos em pessoal registou um aumento face às outras despesas. Como os orçamentos totais das entidades sofreram um decréscimo, de orçamento para relatório, o aumento do peso dos recursos humanos indica uma poupança de custos nas outras rubricas, levando à hipótese, confirmada em trabalho de campo, de que as estruturas enfrentam uma situação em que, para contarem com os recursos humanos necessários à sua atividade, têm que efetuar poupanças setoriais, desde logística a elementos da obra artística, como adereços de palco ou cenários, que contribuem negativamente para a sua qualidade, mas permitem que ela se mantenha mesmo assim. Estas rubricas apresentam um desvio ligeiramente inferior entre orçamento e relatório, bem como entre anos, o que pode levar a conclusões precipitadas se não se tiver em conta que o peso da estrutura decresce mais que proporcionalmente face às atividades, originando que os custos de recursos humanos tenham aí um maior impacto do que nas atividades mesmo que a sua variação seja inferior.

Entre os apoios bienais, os valores para 2011 são: 51% e 55% – respetivamente orçamento e relatório. A variação de orçamento para relatório é cerca de 6 pontos percentuais à verificada nos quadrienais e, embora variem mais que os recursos humanos afetos à estrutura, o seu incremento não é significativo. Apesar das percentagens serem mais elevadas nos custos de recursos humanos afetos à estrutura, importa lembrar que o peso relativo das atividades nos bienais é superior à da estrutura, ao contrário das entidades quadrienais, onde a estrutura representa um valor superior, originando que apenas 2 pontos percentuais separem os gastos dos recursos humanos nos dois agregados, com as atividades a representarem um valor superior.

O peso dos recursos humanos nas atividades volta a colocar-se em valores acima dos 50% do seu custo total, em relatório, conforme disposto no Gráfico 12., à exceção das regiões do Alentejo, nas duas tipologias de apoio, e do Centro, no caso dos bienais. O

comportamento da região do Alentejo, no caso dos quadrienais, poderá ser explicado pela elevada concentração de recursos humanos em estrutura, indicando que estes são extensivamente aplicados na realização das atividades. Os bienais das duas regiões, de resto como para todas as regiões à exceção dos quadrienais de Lisboa e Vale do Tejo, ao apresentarem valores inferiores de gasto relativo em recursos humanos nas atividades face às estruturas, sublinham a aceção de que os recursos humanos de estrutura são aplicados na realização de atividades, não podendo ser entendido a sua totalidade como um real custo fixo, mas sim como um custo variável de afetação às atividades realizadas. A região que apresenta maior disparidade entre posições relativas deste indicador é a do Centro, com um desvio total de 14,65 pontos percentuais favorável aos quadrienais.

Gráfico 12. Peso relativo da rubrica recursos humanos na despesa total de atividades das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011
(Valores Relativos: %)



Cruzando a análise dos recursos humanos como um todo e a dos recursos humanos nas atividades e na estrutura, verificamos que os valores médios dos recursos humanos parciais se comportam como os dos recursos humanos globais, apresentando uma descida significativa, em termos relativos, de um ano para o outro, e na proporção direta da descida das contribuições da DGArtes. Face à situação de tangência de recursos que as entidades experienciam, o valor dos recursos humanos sofre uma inflexão quando se passa ao relatório de 2011, assumindo um incremento face ao orçamento do mesmo ano, comportamento igual nos quadrienais e bienais, e nos dados do ano anterior.

No que toca às entidades bienais, fruto do seu menor orçamento a par de uma estrutura de necessidades de recursos igual, é de supor que os recursos humanos concentrados na rubrica estrutura sejam empregues, relativamente, de forma mais intensiva do que no caso das estruturas quadrienais, isto é, no desenvolvimento das atividades, explicando o valor mais elevado registado quando se analisa o peso que os recursos humanos representam na rubrica estrutura, menor nas atividades, mas semelhante quando a análise é feita à entidade como um todo. Esta suposição foi confirmada nas estruturas bienais que foram sujeitas a estudo de caso, evidenciando uma tendência superior para concentrar os recursos humanos na rubrica estrutura, embora estes estivessem intensamente envolvidos nas atividades.

3.4. Receitas

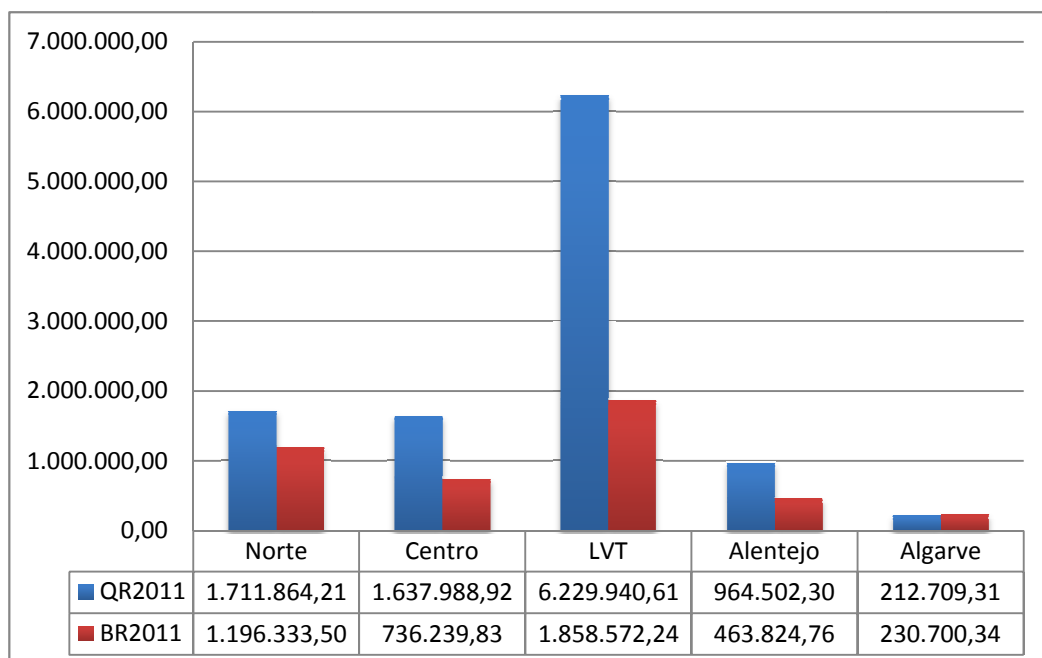
No que respeita às receitas, como espectável, a rubrica de maior expressão nas candidaturas apresentadas é a prestação da DGArtes, representando nos orçamentos e relatórios de 2010 43% e 48% e 43% e 46% para o ano de 2011, respetivamente, para a amostra das estruturas com apoio quadrienal. No caso das entidades bienais, os valores da contribuição da DGArtes significam 39% e 37% para orçamento e relatório. Como se pode observar, as entidades quadrienais sofrem, em 2010 e 2011, um incremento do peso da rubrica em causa de 4,83 e 3,31 pontos percentuais, consoante o tipo de apoio considerado – não por a rubrica em causa ter um incremento em valor total, pois na passagem de orçamento para relatório as entidades sofrem, em média, um decréscimo superior a 10.000,00€ da contribuição emanada da DGArtes, o que não inviabiliza o

aumento do peso relativo da rubrica no orçamento total, em função do decréscimo das receitas totais. Esta observação permite a inferência de que existe uma profunda correlação entre a capacidade de gerar receitas por parte das entidades e a prestação da DGArtes. Ao verificar-se esta hipótese, estamos perante um processo cumulativo de sentido ascendente entre a verba emanada da DGArtes e as receitas totais, induzindo que é a capacidade de assumir compromissos e investir em propostas artísticas, apenas possível pela existência de uma verba segura (da DGArtes), que possibilita a capacidade de gerar receitas provenientes de outras fontes. Por seu lado, nas entidades bienais, ao terem orçamentos mais reduzidos, e apesar de apenas perderem em média, aproximadamente, 2.000,00€ na passagem do orçamento para o relatório, a contribuição da DGArtes perde peso relativo no contexto da receita dessas entidades. Estes dois fenómenos de sentido divergente demonstram que as entidades bienais não dispõem de orçamento suficiente para exercer a sua atividade, existindo a necessidade de aumentar o seu orçamento, mesmo exercendo atividades que não constituem os seus objetivos, de forma a garantir os recursos mínimos para a prossecução da sua atividade artística, como confirmado pela análise de terreno.

No Gráfico 13. encontra-se a totalidade das verbas transferidas, por região, pela DGArtes para as entidades com apoio quadrienal e bienal para o ano de 2011. Como se pode ver, as regiões dispõem de valores muito díspares. A diferença entre o valor total do apoio concedido às quadrienais e às bienais é significativa, sendo em média mais do dobro, e chegando a mais do quádruplo em Lisboa e Vale do Tejo, com a exceção, consistente, da região do Algarve, onde as bienais apresentam maior transferência de verbas que as quadrienais. A região com maior valor de transferência é, sem surpresa, Lisboa e Vale do Tejo, face ao elevado número de entidades aí apoiadas, e por concentrar o maior apoio médio por entidade, reunindo cerca de 57,92% das verbas inscritas nos apoios quadrienais e 41,43% das verbas atribuídas aos bienais. Em termos absolutos, Lisboa e Vale do Tejo recebe, em qualquer uma das tipologias, mais do que as restantes regiões, sendo que a verba de bienais, usualmente menos elevada que a de quadrienais, é superior às verbas de quadrienais de todas as outras regiões. A região do Algarve é a que menos recebe, cerca de 3% da verba de quadrienais de Lisboa e Vale do

Tejo, sendo que em número de entidades apoiadas representa aproximadamente 7% dessa região. Seguem-se, em empate técnico, as regiões do Norte e do Centro, com cerca de 15,91% e 15,23% das verbas atribuídas aos quadrienais, sendo que a região Norte apresenta um valor 40% superior em número de entidades contempladas. Por fim, a região do Alentejo exhibe um valor de 8,97% e a região do Algarve de 1,98%, apresentando, em número de entidades contempladas, 9,1% e 3,9% respetivamente. Focando os bienais, a região do Norte concentra 26,67% destas verbas, para um número relativo igual de entidades apoiadas; a região do Centro 16,41% das verbas, para um número relativo de 14,1% das entidades; o Alentejo 10,34% das verbas e um número relativo 14,06% de entidades contempladas; e a região do Algarve 5,14%, para um número relativo de 4,69% das entidades alvo destes fundos.

Gráfico 13. Valor total da rubrica DGArtes das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011 (Valores Absolutos: €)



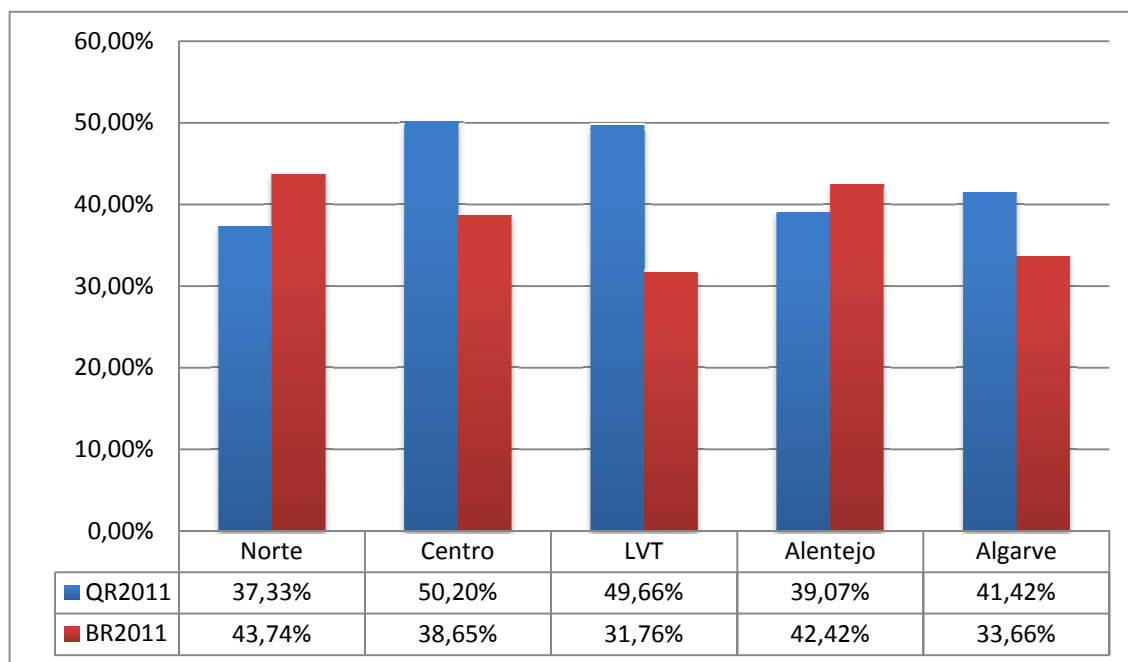
Como se pode observar, os apoios bienais têm uma distribuição mais homogénea de verbas pelo número de entidades apoiadas, apresentando desvios que não chegam aos 5 pontos percentuais entre a verba e o número de entidades apoiadas; ao contrário dos quadrienais, que apresentam um desvio de mais de 8 pontos percentuais na região de Lisboa e Vale do Tejo e um desequilíbrio significativo entre o Norte e o Centro.

A elevada dependência das entidades face ao financiamento público não é de estranhar, sobretudo no contexto histórico do desenvolvimento do campo cultural em Portugal. Essa situação induz, naturalmente, constrangimentos e estrangulamentos que não devem ser resolvidos fora de um quadro planeado a médio prazo, sob pena de aniquilação do sector, tanto de entidades como, possivelmente mais importante, de recursos humanos, como previamente demonstrado.

O valor da prestação da DGArtes assume maior relevância quando passamos para a análise de terreno, dado que, em função de um desvio na casa dos 20 pontos percentuais, como acontece em determinadas entidades, a prestação da DGArtes assume valores contributivos para o orçamento na ordem dos 55%.

O Gráfico 14. mostra o peso relativo da prestação da DGArtes na estrutura de receitas das entidades, por regiões. A elevada percentagem do peso desta contribuição nas receitas de todas as regiões sublinha a importância que estas verbas detêm no funcionamento, e na sobrevivência, do sector artístico independente. Na maioria das regiões verifica-se um peso relativo superior desta contribuição nas entidades quadrienais do que nas bienais, tendo as regiões do Centro e Lisboa e Vale do Tejo valores próximos de 50% das receitas, e sendo o desvio de 0,34 pontos percentuais. Nas regiões do Norte e Alentejo, a relação é inversa, com os bienais a exibirem valores mais elevados que os quadrienais, com desvios da ordem dos 6 e dos 3 pontos percentuais respetivamente. Cumulativamente, estas regiões são as que apresentam um maior peso desta contribuição no total das receitas para as entidades bienais. A região que apresenta maior desequilíbrio entre apoios na significância da contribuição desta verba é a de Lisboa e Vale do Tejo, com um desvio na ordem dos 18 pontos percentuais, favorável aos quadrienais.

Gráfico 14. Peso relativo da rubrica DGArtes na receita total das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011 (Valores Relativos: %)



A receita que assume o segundo lugar da escala contributiva, nas entidades em análise, inscreve-se na categoria de mecenato, patrocínio e apoios de institutos nacionais e internacionais, sejam eles subsídios de câmaras municipais ou fundos europeus. Os valores de contribuição cifram-se nos 38%; e 32% 32% e 28%, representando os quadrienais de 2010 e 2011, orçamento e relatório respetivamente. Resulta do desvio entre os orçamentos e os relatórios a assunção de que, aquando da orçamentação, uma parte deste tipo de apoios ainda estará em fase de contratação ou de candidatura – explicar-se-á por esta via que o desvio ronde os 6 pontos percentuais, conforme citado previamente e confirmado nos casos de terreno. Se o desvio poderia ser reduzido pela existência de um calendário diferente é, evidentemente, uma incógnita, embora as informações que recolhemos juntos dos agentes apontem nesse sentido, de uma maior compatibilização de calendário poder permitir a celeridade de certos processos e assegurar, de forma definitiva, determinados fundos.

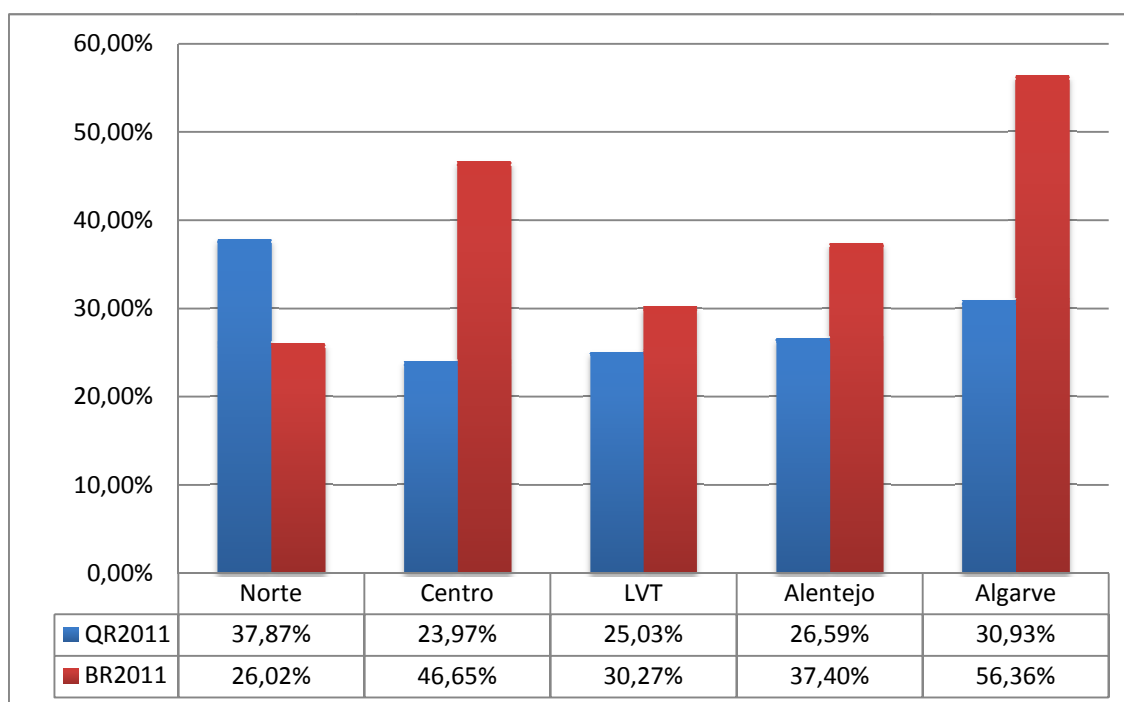
A isto se junta o efeito cruzado com a prestação da DGArtes. Na redução de fundos da DGArtes, as entidades perdem a capacidade de realizar compromissos que previram em orçamento, reduzindo, assim, ainda mais a rubrica destas contribuições e aumentando a importância relativa da DGArtes. Nos bienais, os números ascendem 43% e 34%, OR2011 e R2011. O valor mais expressivo em orçamento e, conseqüentemente, o decréscimo mais intenso, 9 pontos percentuais, pode explicar-se, além do referido para os quadrienais, pela sua maior dependência de contribuições autárquicas, e, ao mesmo tempo, o seu menor poder de negociação (comparativamente com os quadrienais) junto deste agente, que diminuíram expressivamente desde 2011, com a introdução do novo quadro jurídico das leis das finanças autárquicas. A persistência de um peso maior, 2 pontos percentuais, desta rubrica face aos quadrienais, em relatório, fica a dever-se ao facto de as entidades que concorrem aos apoios bienais serem, tipicamente, entidades com menos anos de atividade e menor segurança de implantação no plano artístico nacional, o que também tem reflexo nos públicos que conseguem captar, apresentando, por isso, menor relevância no peso das receitas próprias e das coproduções.

Para todo o universo de entidades, os apoios locais têm uma expressão acentuada, acima dos 60% desta rubrica, representando um elevado esforço das autarquias locais para proverem de condições a atividade artística que existe no concelho e assegurar o seu funcionamento e continuação ao longo dos anos.

A distribuição dos pesos dos patrocínios e mecenatos, subsídios à exploração por entidades públicas ou privadas, segue comportamento de maior relevância nas entidades bienais dos que nas quadrienais, em todas as regiões à exceção da região Norte, onde os quadrienais apresentam um peso relativo mais elevado (37,87%, o valor relativo mais elevado presente nos quadrienais para todo o país). No que respeita aos bienais, o valor mais elevado de contribuição desta fonte de financiamento encontra-se na região do Algarve, com 56,36%, sendo mais diminuto, sem surpresa, na região Norte, com 26,02%, menos do dobro. Nos quadrienais, o valor menos elevado é de 23,97% presente na região do Centro, com um desvio de 13,9 pontos percentuais face à região Norte. Os diferentes valores, tanto para quadrienais como para bienais, indicam que as políticas de

apoio locais às entidades variam significativamente de região para região e que as entidades de Lisboa e Vale do Tejo, dado o seu número e a reduzida área geográfica, e portanto autárquica, dispõem de maior número de fontes de financiamento, dado que os seus valores relativos, embora inferiores à média, não são os menos elevados. Outro fator que contribui para essas posições relativas é o valor mais elevado que, em média, algumas dessas entidades recebem dos apoios locais. Permite-se, aqui, a inferência de que, pelos valores apresentados e, sendo a região que conta com as entidades mais antigas, será também a que contará com protocolos de cooperação mais estruturados e de valor superior, bem como a que contará com um grau de profissionalização, em áreas não artísticas, mais elevada (embora a estrutura de recursos humanos não o confirme formalmente), permitindo assim uma diversificação de fontes de financiamento superior às das outras regiões (expressão de um processo de *learning by doing*).

Gráfico 15. Peso relativo das rubricas de subsidiação na receita total das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011 (Valores Relativos: %)



As receitas próprias representam a terceira fonte de receita das entidades. Convém, aqui, explicitar que se entende por receitas próprias todas as receitas que não são coproduções, prestações da DGArtes e outros subsídios, patrocínios e mecenato – englobando, por isso, necessariamente, formas não explícitas de patrocínios, assim como outras imprecisões de inscrição em orçamento (por exemplo, coproduções e subsídios de entidades privadas). Estas imprecisões de inscrição em orçamento confirmaram-se nas análises de terreno, considerando a equipa que muitas vezes estaria em presença de uma coprodução e esta estava classificada como receita própria, outros ou patrocínio.

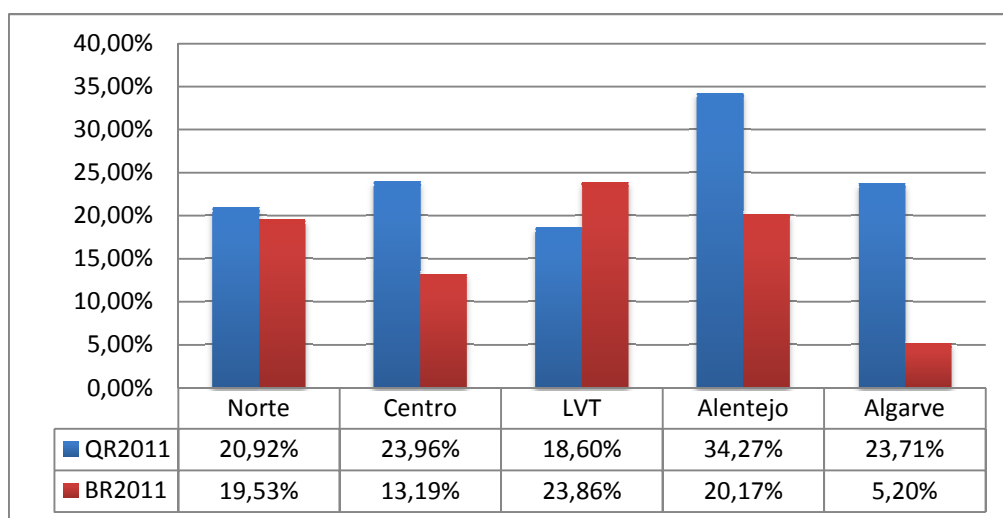
Assim, para as entidades quadrienais no ano de 2010, as receitas próprias representaram 30% das receitas das entidades (Or2010 e R2010) e para o ano de 2011 o valor de 27% e 23%, respetivamente. Nos bienais os valores ascendem a 14% e 20%, Or2011 e R2011. O decréscimo do peso das receitas próprias no ano de 2012, nas entidades quadrienais, sinaliza que a diminuição das receitas próprias, 4 pontos percentuais, é um dos fatores com maior peso para a diminuição das receitas totais e que o sector sofre negativamente com a conjuntura de crise do país. O aumento do peso das receitas próprias das entidades bienais, 6 pontos percentuais, vem confirmar o que afirmámos previamente: as entidades desenvolvem atividades que lhes granjeiem receita, mesmo que para isso tenham que empreender atividades que não as previstas, nem as que desejam, aumentando, por isso, o valor das receitas próprias de orçamento para relatório.

A característica principal deste tipo de receita, mais do que a alteração de valor de orçamento para relatório, ou mesmo de ano para ano, é a alteração de inscrição entre orçamento e relatório no que concerne às atividades preços de bilhetes, frequências e carreiras. Os valores passam de forma não justificada de umas atividades para outras, e apresentam elevados graus de compensação entre si – por conseguinte, os valores decrescem numa rubrica para logo serem compensados por outra na qual não estavam inscritos. Estas deslocações sugerem uma elevada incapacidade de previsão das receitas próprias, quer do seu montante, quer da sua origem, o que constitui uma fragilidade das

entidades. Acrescenta-se a este comportamento, por vezes errático, de afetação da receita própria a falta de clareza na classificação da rubrica residual ("outras"): comparando com os relatórios de atividades, em muitos casos esperar-se-ia que estivesse classificada como coproduções ou apoios em géneros, o que veio a verificar-se no terreno. Embora seja compreensível a dificuldade de previsão de receitas de algumas, senão de todas, as atividades desenvolvidas pelas entidades, ela revela-se tão mais difícil quanto mais desvios existem nos recursos afetados à comunicação, à duração e às alterações de lugares de apresentação, participantes e datas. Apesar de ausente de receita, as atividades de cariz não pago pelo público sofrem alterações dramáticas de candidatura para relatório, e são, muitas vezes, utilizadas na compensação de números de público das atividades pagas.

O Gráfico 16. acrescenta um dado na questão das receitas próprias: a extraordinária expressão desta forma de financiamento nas regiões do Sul, nas entidades quadrienais, chegando a região do Alentejo a apresentar quase o dobro do peso desta receita do que Lisboa e Vale do Tejo, o que sai reforçado ao ser a região do Alentejo aquela que apresenta receita média mais elevada para os quadrienais.

Gráfico 16. Peso relativo da rubrica Receitas Próprias na receita total das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011 (Valores Relativos: %)



Em termos de tendência, apenas a região Lisboa e Vale do Tejo apresenta entidades bienais que se financiam de forma mais expressiva por receita própria do que as quadrienais, comportamento inverso ao resto do país. A região que apresenta maior disparidade de contributos relativos é a do Algarve, mais do quádruplo, entre quadrienais e bienais, favorável às primeiras, sendo necessário referir que, entre as entidades bienais, a de maior peso apresenta um peso relativo de receitas próprias perto do zero (0,6%), enviesando a análise como não seria possível em mais nenhuma região. A maior relevância de receitas próprias nas entidades quadrienais vem confirmar a sustentabilidade das propostas artísticas que estas entidades apresentam, construindo públicos mais fidelizados e incrementando as suas procuras com o passar dos anos. Por outro lado, as bienais, ao serem tipicamente entidades com menor número de anos e de propostas menos marcantes, ou sistematicamente menos marcantes, apresentam menor relevância desta receita. Cruzando esta fonte de receita com a anterior, temos a possibilidade de muitas das propostas apresentadas pelos bienais poderem fazer parte de protocolos com entidades que contribuem financeiramente, nomeadamente municípios, o que envia a relevância das receitas próprias, visto que muitas dessas apresentações terão, expectavelmente, ausência de bilheteira a reverter para a entidade. Por outro lado, as bienais de Lisboa e Vale do Tejo dispõem de um mercado maior, e cumulativamente menos peso relativo de receitas provenientes de subsídios, o que permite públicos para propostas mais arriscadas e diversificadas, o que poderá não acontecer nas outras regiões.

Por fim, a receita com menor expressão pertence à rubrica de coproduções. Os valores, quadrienais, para o ano de 2010 são: 6,2% e 4,8% (respetivamente orçamento e relatório), e para o ano de 2011 apresentam os valores de 2,97% e 4,71%, Or2011 e R2011. Para os bienais os valores são: 3,61% e 9,61% – orçamento e relatório do ano de 2011. Os valores desta rubrica assumem escalas mais reduzidas do que seria de esperar pela análise dos relatórios, candidaturas e atividades. Levanta-se, aqui, a hipótese de que os valores de coproduções sejam frequentemente inscritos em receita como "outros", ou nos apoios institucionais, nomeadamente quando se trata de câmaras municipais, em consonância com o já referido e confirmado na análise de casos no terreno. Parece-nos

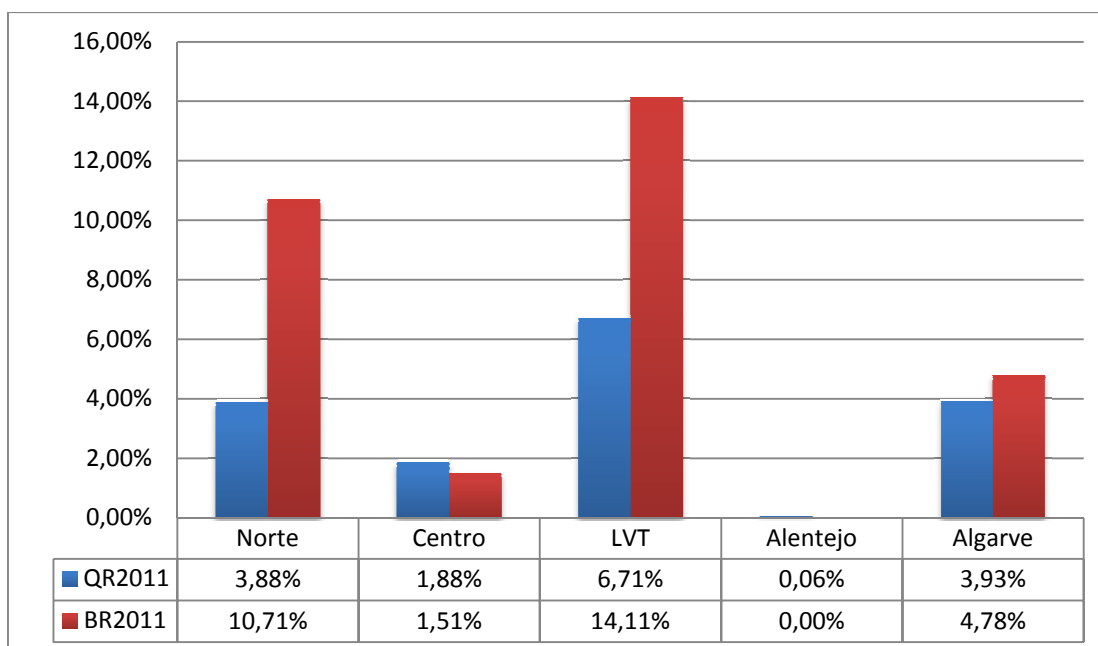
que a assunção de entradas em orçamento como coproduções é percebida como de pouco valor e com uma fragilidade, mais do que como um fator positivo. Apesar de constar como um dos objetivos explícitos na legislação, a coprodução pode revelar uma rede de parceiros e de colaborações que pode ser entendida, por parte dos agentes, como uma fragilidade na captação do financiamento da DGArtes, por esses parceiros serem outras entidades financiadas por esse instituto.

Outra questão se levanta na classificação de receita como coprodução, uma questão de definição do conceito, que se relaciona com o que referimos na parte 2.. Esta definição do conceito é tanto mais relevante quanto maior o apoio das câmaras municipais a atividades específicas. Se uma câmara municipal fornece recursos para a realização de uma atividade específica, como o som e a luz, estamos perante um apoio em géneros ou uma coprodução? No nosso entender, estaríamos perante uma coprodução, dado que são duas entidades a concorrerem para a produção de determinada atividade, mas o termo coprodução deixa margem para dúvidas. Semelhante raciocínio poderá ser feito com outras entidades que não uma câmara municipal. O aumento das receitas de coprodução, no ano de 2011, de orçamento para relatório, tanto nos bienais como quadrienais, parece-nos fortemente influenciado pela introdução de um novo formulário de relatório orçamental, por parte da tutela, que discriminava favoravelmente esta rubrica, corrigindo, na prática, a sub-inscrição desta rubrica em orçamento.

O Gráfico 17. permite aferir que as coproduções são uma fraquíssima fonte de receita para as entidades apoiadas, pesem embora os possíveis erros de inscrição orçamental referidos previamente. Os valores mais elevados registam-se nos bienais das regiões do Norte, Lisboa e Vale do Tejo e Algarve, sendo que as duas primeiras regiões destacam-se pelo seu valor acima da média. Comparando os valores do Gráfico 17. com a média dos bienais denota-se que o peso de Lisboa e Vale do Tejo é crucial para o aumento da média nacional. No que respeita aos quadrienais, denota-se a baixíssima relevância dessa fonte de receita, sendo que apenas a região Centro e a do Alentejo a têm mais expressiva nos quadrienais do que nos bienais, em 0,37 e 0,06 pontos percentuais. O facto de as entidades quadrienais revelarem menos peso desta receita que os bienais induz a hipótese de que, a partir de determinado nível de orçamento, a tendência de

coproduzir é inferior, sendo que a região do Alentejo e do Centro nos contradiz essa hipótese. Por outro lado, hipótese levantada e confirmada na análise de casos do terreno, o facto de os quadrienais apresentarem propostas artísticas mais complexas e de maior custo leva a que a circulação dessas mesmas obras seja menos fácil, implicando que as coproduções, que por norma, acarretam apresentações em mais que um local, seja menos realizadas.

Gráfico 17. Peso relativo da rubrica Coproduções na receita total das entidades quadrienais e bienais, por região e segundo os relatórios de 2011 (Valores Relativos: %)



3.3.1 Receitas por Região

Do ponto de vista de cada região, a estrutura de receitas tem como pontos comuns a elevada contribuição da DGArtes e a diminuta contribuição das receitas de coprodução.

Os Gráficos 18. e 19. expõem a repartição das receitas da região Norte por tipologia de contributo. Nesta região temos que o contributo da DGArtes e de subsídios à exploração totalizam cerca de 2/3 das receitas das entidades, independentemente da tipologia de

apoio. Nos quadrienais o valor da contribuição da DGArtes é de 37% e dos subsídios é de 38%, apresentando um equilíbrio entre verbas provenientes da tutela e de outras fontes, na mesma, ou semelhante, tipologia de receita. Nos bienais a DGArtes contribuem com 44% e os subsídios 26%, dando maior relevância às verbas provenientes da tutela do que de fontes locais. Em termos de receitas próprias, os valores encontram-se próximos, para as duas tipologias de apoio, sendo 21% nos quadrienais e 20% nos bienais. A receita com menos expressão, facto comum às outras regiões, são as receitas de coprodução, sendo que estas atingem o valor de 11% nos bienais e 4% nos quadrienais, sendo que esta fonte de receita compensa, nos bienais, o valor mais baixo que registam nos subsídios, face aos quadrienais.

Gráfico 18. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades quadrienais na região Norte e segundo os relatórios de 2011
 (Valores Relativos: %)

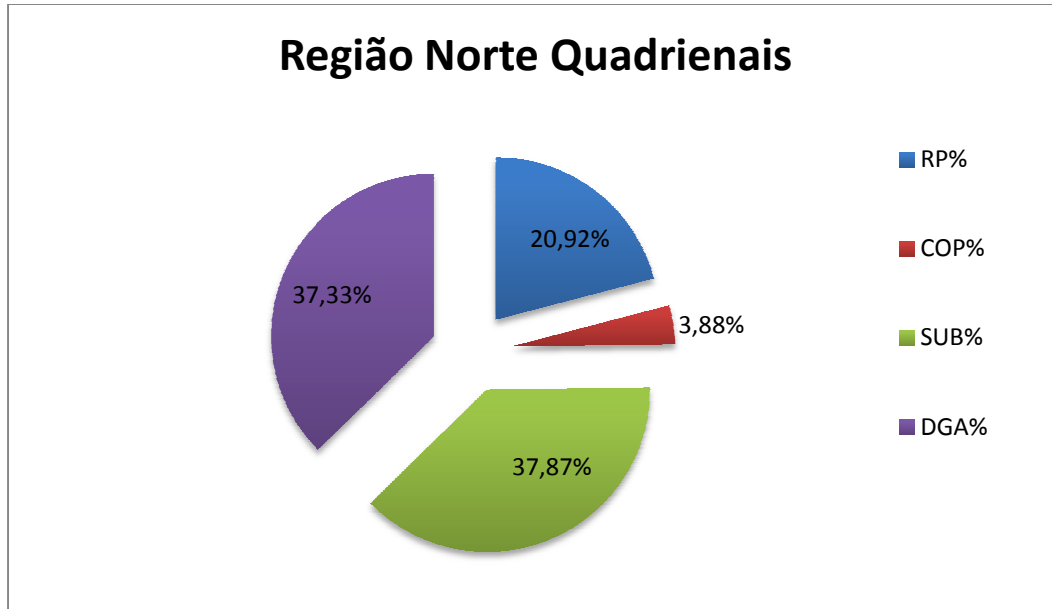
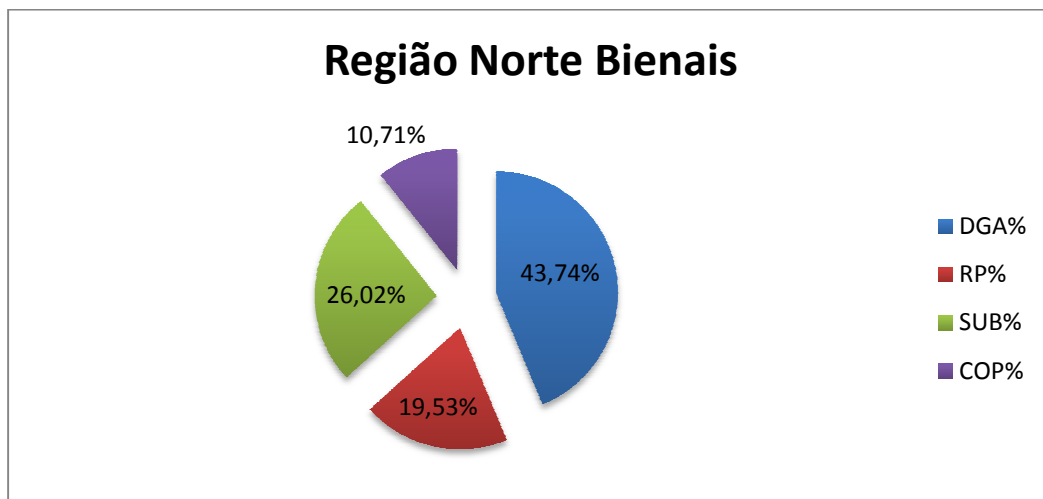


Gráfico 19. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades bienais na região Norte e segundo os relatórios de 2011
 (Valores Relativos: %)



No que concerne à região Centro, nas entidades com apoio quadrienal, a divisão das receitas faz-se exatamente pela linha de corte do ponto médio; 50% das receitas provêm das contribuições da DGArtes e outros 50% das restantes três rubricas. No caso dos bienais, o valor da contribuição da DGArtes significa 39% das receitas totais e a segunda rubrica de subsídios mais elevada do país, ficando em termos absolutas atrás do valor da mesma rubrica para os quadrienais do Norte, com menos 100 mil euros, dos bienais de Lisboa e Vale do Tejo com menos 900 mil euros e dos quadrienais de Lisboa e Vale do Tejo com menos 2,4 milhões de euros, com 47%. Nos quadrienais, a receita de subsídios representa perto de $\frac{1}{4}$ da despesa total, 24%, e das receitas próprias outro tanto, 24%, o que leva a que as receitas advindas de coproduções sejam, praticamente inexistentes, com apenas 2% de contribuição. Nos bienais, as receitas próprias representam 13% e a de coproduções exibem valor semelhante, ligeiramente inferior, aos quadrienais, 2%.

Gráfico 20. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades quadrienais na região Centro e segundo os relatórios de 2011

(Valores Relativos: %)

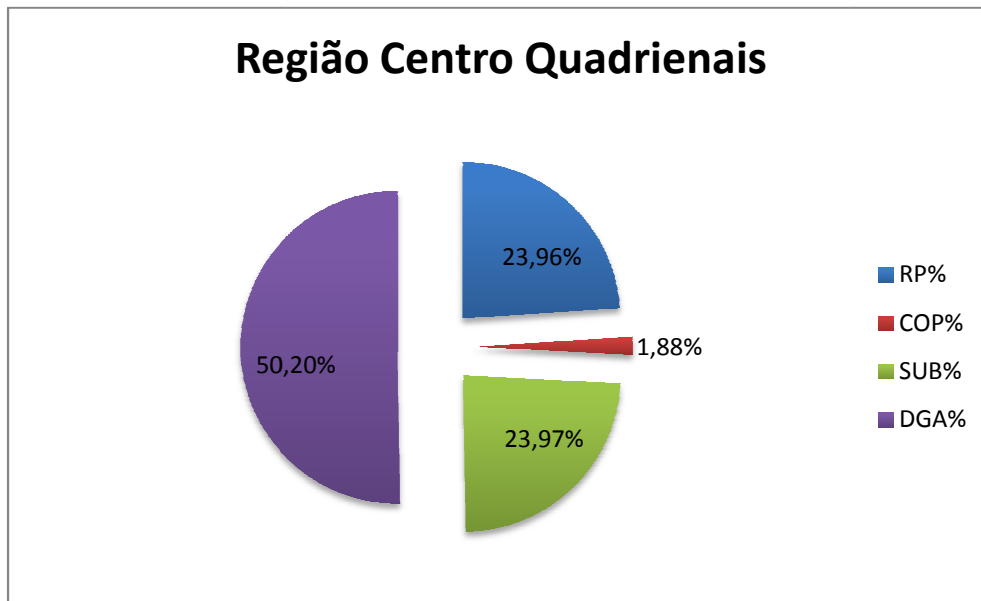
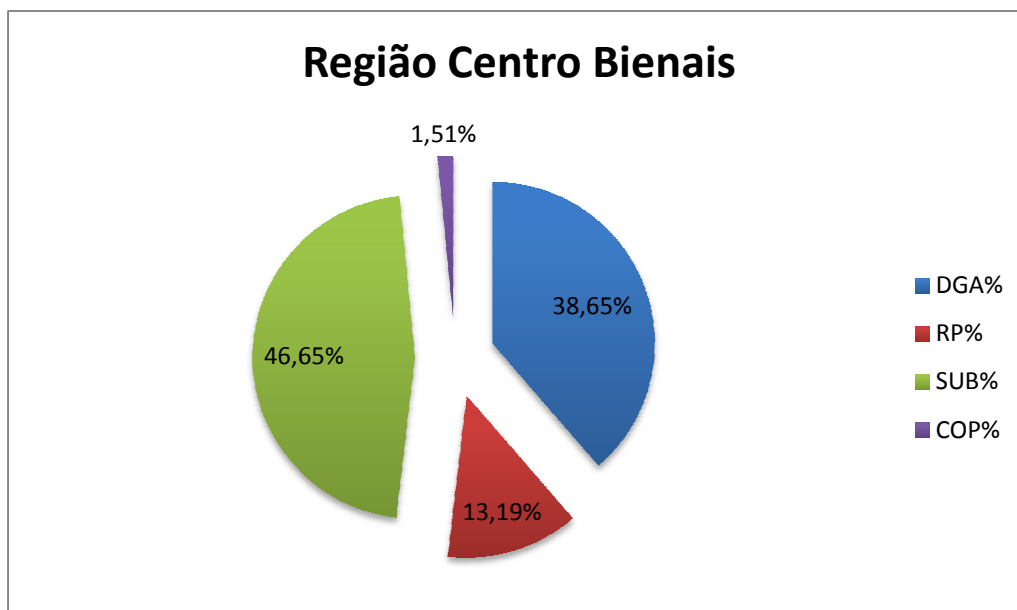


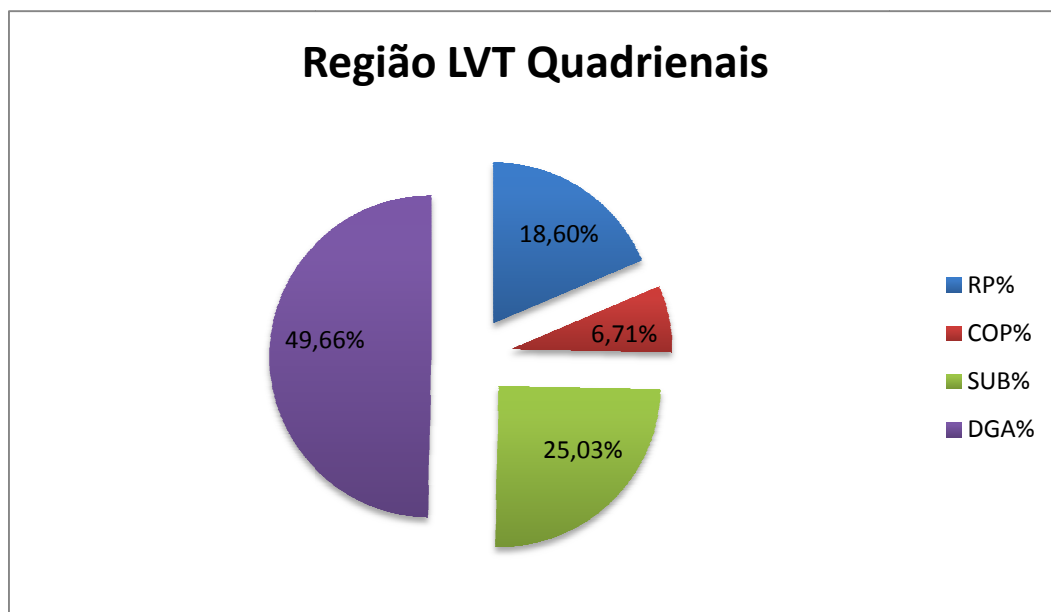
Gráfico 21. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades bienais na região Centro e segundo os relatórios de 2011

(Valores Relativos: %)



Nos casos analisados da região Centro, encontramos, por via dos parceiros locais, a presença acentuada de fundos europeus no desenvolvimento das atividades, estando estas receitas, do ponto de vista formal, inscritas nas receitas das atividades e não da estrutura, o que poderá explicar o elevado valor de subsídios das entidades bienais.

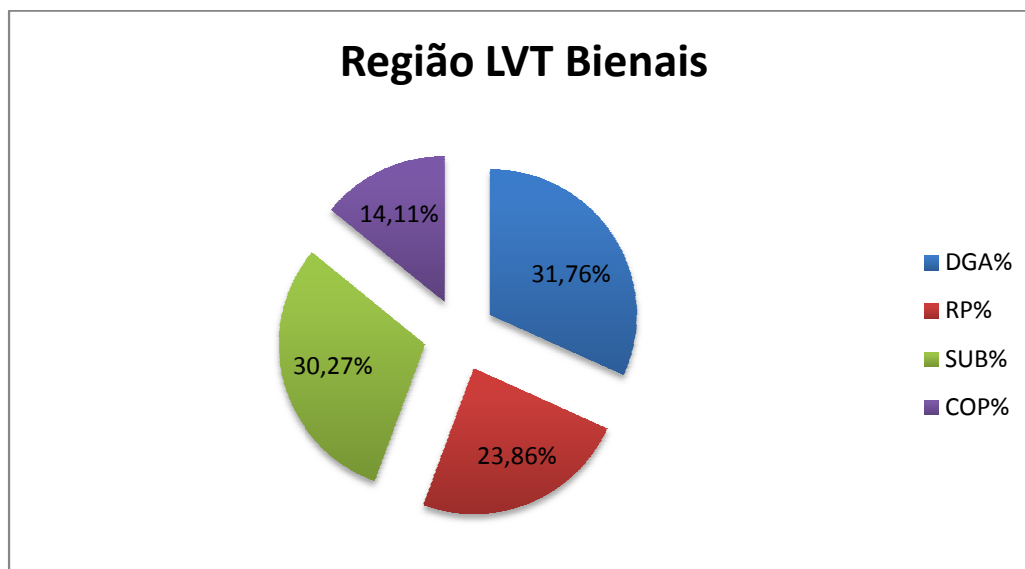
Gráfico 22. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades quadrienais na região de Lisboa e Vale do Tejo e segundo os relatórios de 2011 (Valores Relativos: %)



Na região de Lisboa e Vale do Tejo (Gráfico 23), assim como na região Centro, os quadrienais podem ser divididos em dois aglomerados de receitas, a emanada da DGArtes com 50% da receita e as restantes três fontes a totalizarem os outros 50%. Dessas três fontes uma delas representa 50%, ou seja 25% da receita total, os subsídios, sendo que os restantes 25% estão repartidos em 18% de receitas próprias e 7% de coproduções. No caso das entidades bienais não existe um domínio tão pronunciado das receitas vindas da DGArte, sendo esta rubrica sensivelmente superior à dos subsídios, 32% e 30% respetivamente. As coproduções apresentam aqui o seu valor mais elevado

de todo o país, independentemente da tipologia de apoio, com 14%, ficando, em termos absolutos apenas atrás do valor para a mesma rubrica de Lisboa e Vale do Tejo quadrienal, e as receitas próprias contribuem em 24%, o valor mais elevado dos bienais para este tipo de despesa.

Gráfico 23. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades bienais na região de Lisboa e Vale do Tejo e segundo os relatórios de 2011 (Valores Relativos: %)



A região do Alentejo destaca-se pela total ausência, estatisticamente relevante, de receitas de coprodução, 0,06% e 0,00% – respetivamente quadrienais e bienais. Embora exista a ausência de uma fonte de financiamento as verbas da DGArtes não assumem pesos tão elevados como nas regiões do Centro e de Lisboa e Vale do Tejo, sendo 39% para os quadrienais e 42% para os bienais. No que concerne a receitas providas de subsídio à exploração, essas contam com 27% e 38%, conforme se observem os quadrienais ou os bienais. As receitas próprias apresentam o valor mais elevado de contribuição do país quando se observam os quadrienais, 34% (em valor absoluto o terceiro valor mais elevado); surgindo a região Norte com mais 100 mil euros e Lisboa e Vale do Tejo com mais 1,5 milhões, e o valor de 20% quando se olha os bienais.

Gráfico 24. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades quadrienais na região do Alentejo e segundo os relatórios de 2011
 (Valores Relativos: %)

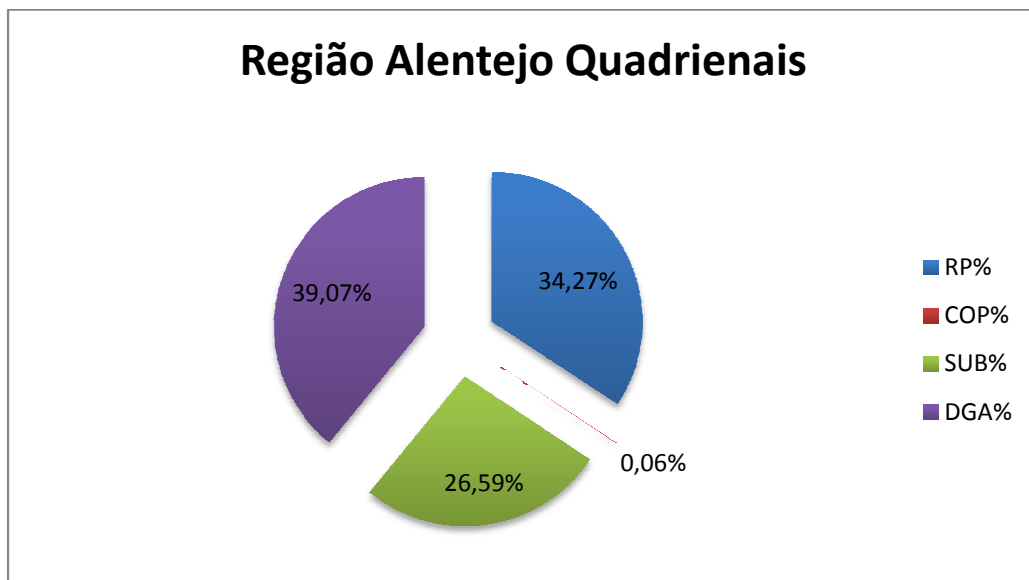
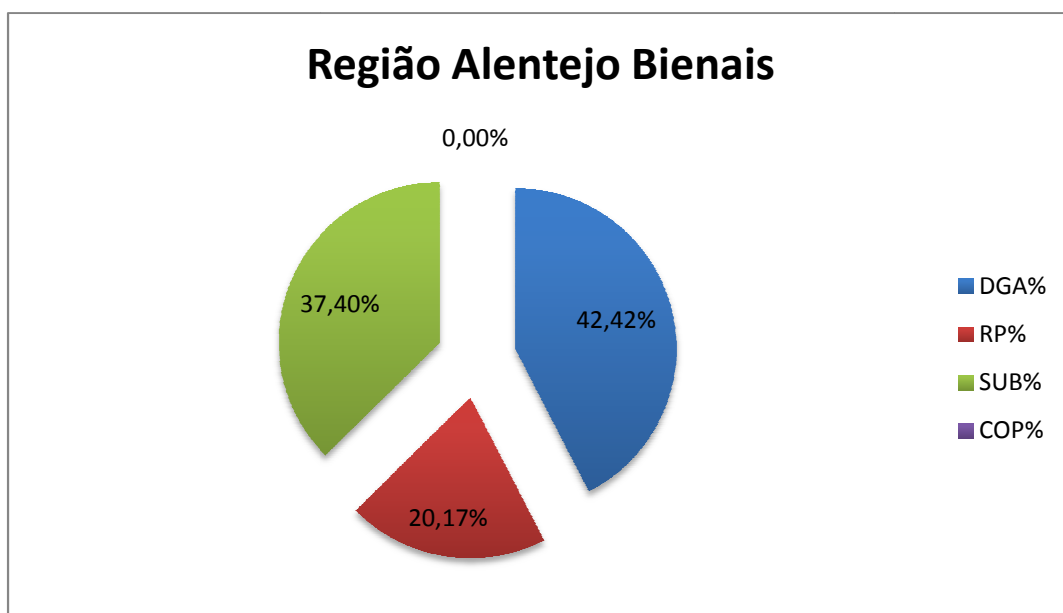


Gráfico 25. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades bienais na região do Alentejo e segundo os relatórios de 2011
 (Valores Relativos: %)



A região do Algarve (Gráficos 26. e 27.) apresenta o valor mais elevado de subsídios à exploração em termos relativos, sendo que, em termos absolutos, apenas o valor dos subsídios para as entidades quadrienais da mesma região é inferior, com 56% de contribuição para as entidades bienais, sendo a contribuição mais importante para essas entidades. Este dado poderá ser explicado devido ao diminuto número de entidades apoiadas na região que conseguiram, com a certificação formal por parte da tutela, por via do apoio, cooptar apoios ao nível do município e da região, facto que será mais difícil de obter quando a concorrência é maior (maior número de entidades com o mesmo tipo de certificação). Segue-se a contribuição da DGArtes, com 34%. As receitas provenientes de coproduções e receitas próprias tem valor diminuto e, sensivelmente, igualitário, com 5% cada uma das fontes. No que concerne aos quadrienais, o valor mais elevado é o da DGArtes, com 41%, seguidos das verbas provenientes dos subsídios, com 31%, perfazendo as duas fontes mais de 2/3 das receitas da região para esta tipologia de apoio. As receitas próprias geradas pelos quadrienais perfazem 24% das receitas totais, sendo os restantes 4% gerados por receitas de coprodução.

Gráfico 26. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades quadrienais na região do Algarve e segundo os relatórios de 2011
 (Valores Relativos: %)

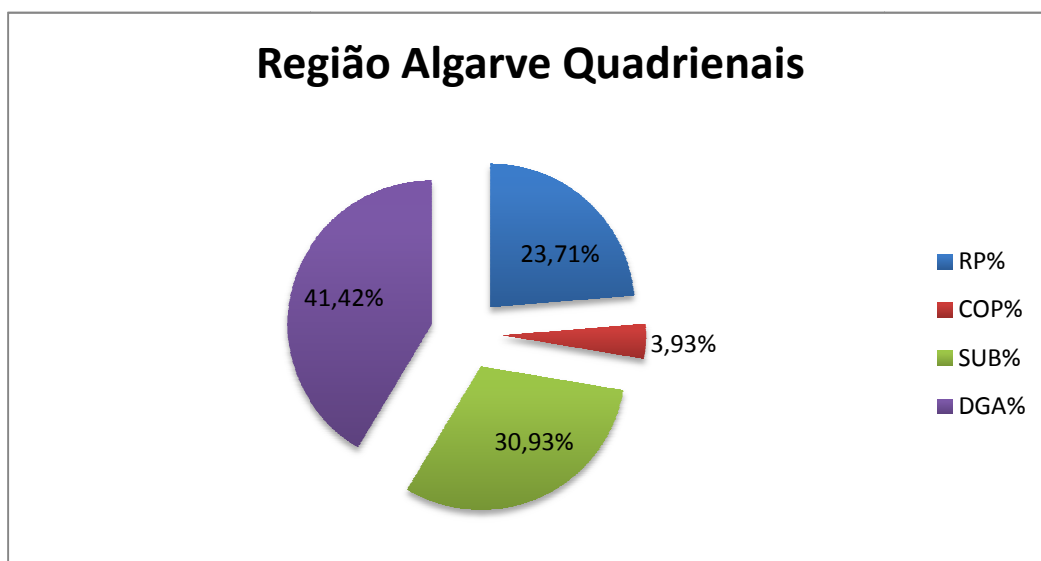
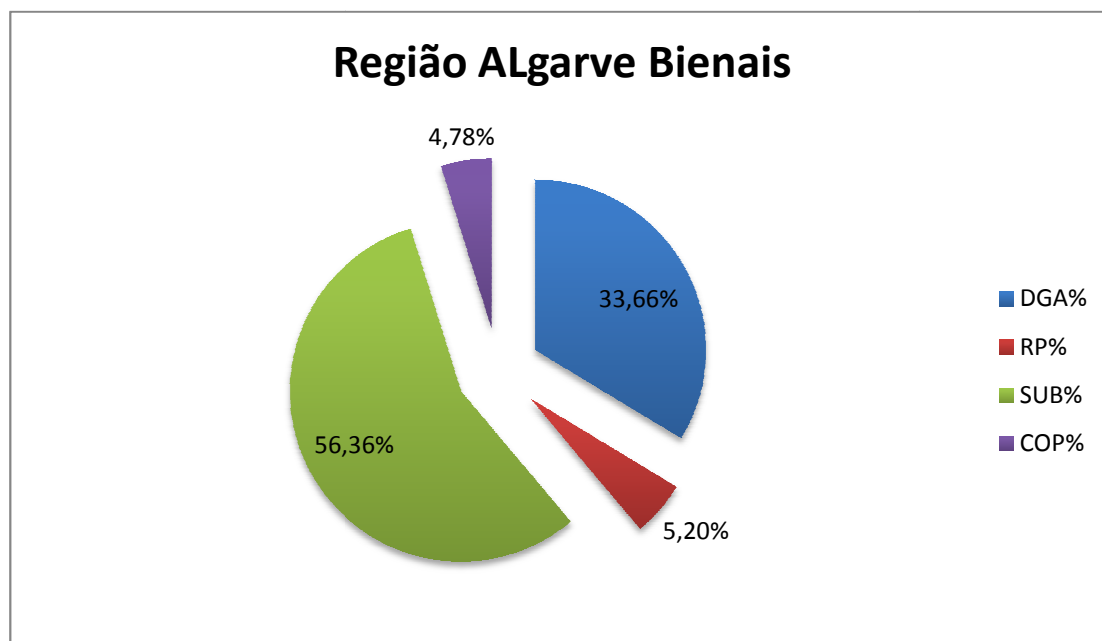


Gráfico 27. Peso relativo das rubricas de receita na receita total das entidades bienais na região do Algarve e segundo os relatórios de 2011
(Valores Relativos: %)



3.5. Externalidades

Ao nível das externalidades, observadas em trabalho de campo, uma vez que os documentos oficiais não incluem diretamente esta dimensão (embora inferível indiretamente, como vimos na parte 2.), elas são positivas. Por um lado, e dentro do campo, as entidades que constituem o universo analisado são as âncoras, na sua esfera geográfica, das atividades artísticas, tanto amadoras como as profissionais não financiadas pela DGArtes. Ao contrário do efeito eucalipto que poderia existir, estas entidades surgem como potenciadoras e profissionalizantes das atividades e recursos humanos que se inscrevem nesse espaço geográfico e têm interesses no, ou próximos do, campo artístico, não sendo necessário que a área artística seja a mesma para este efeito se sentir. Este efeito, diretamente no sector artístico, é tanto mais verificável quanto menos central. Nos casos de Porto e Lisboa, a influência em termos de inovação (criatividade) emerge sobre a de criação (artística), verificando-se os efeitos positivos

por influência nos sectores das indústrias culturais e criativas, contribuindo o campo artístico como laboratório de investigação e desenvolvimento daquelas.

Noutra esfera, de externalidades económicas, pudemos verificar, em sede dos estudos de caso fora de Lisboa e Porto, um efeito de multiplicação das transferências feitas para estas entidades. De forma direta, por despesa, quer das entidades, quer dos elementos que nelas trabalham, o impacto cifra-se no intervalo de 60 a 70% das verbas que as entidades administram. De forma indireta, e quanto maior é o orçamento e a “solidez” artística do projeto, a alavancagem ronda os 120%, chegando, em casos específicos, como de internacionalização indireta (segundo estudos tecnicamente validados, das próprias entidades), o efeito de alavancagem pode chegar a mais de três vezes a verba investida nos projetos em causa. Este efeito cumulativo deve-se, nestes casos, aos consumos de cidadãos não residentes (hotelaria, restauração e comércio), bem como ao rendimento disponível dos cidadãos residentes, pela necessidade de maior afetação de recursos humanos, e de capital. Pesem embora os cuidados de generalização, este é um sinal que surge no alinhamento da análise não financeira (parte 2.), e que justificaria estudos suscetíveis de comparação, para, então, se poderem estimar mais globalmente estas externalidades.

Como temos insistido, os impactos económicos (entendendo-se estes como os resultados económicos *positivos*) das atividades artísticas não podem ser pensados a curto prazo, nem apenas em termos diretos. De facto, deve considerar-se como investimento o esforço da presença de entidades artísticas profissionais nos territórios menos centrais (mas isto vale também para as margens das regiões centrais, onde, de resto, se coloca especialmente o problema da inclusão social): promove a tolerância social e, portanto, expectativa de maiores índices de aceitação do não usual e da diferença. Ao nível educativo, como vimos nos pontos anteriores do relatório, as colaborações com as autarquias locais, nas atividades extracurriculares, fornecem uma paleta diversificada de formação (em sentido amplo) às populações jovens e infantis dos locais onde se encontram implantadas, bem como, através do contacto com as atividades artísticas, abrem possibilidades de acesso a níveis e formas de conhecimento que, de

outra forma, objetivamente nunca fariam parte da sua realidade. Vale a pena citar (temos evitado fazê-lo) um presidente autárquico: “eu queria que os meninos do meu concelho soubessem falar bem em público, como eu via na televisão e agora já conseguem”.

3.6. Considerações finais

As entidades apoiadas apresentam uma incidência mais do que a que seria desejável de um saldo orçamental diferente de zero. A permanência desse saldo ocorre, por um lado, em orçamento, por falta de conhecimento básico sobre os princípios orçamentais de uma candidatura, em que o saldo deve ser nulo. Por outro lado, o saldo orçamental não nulo em relatório indica o mesmo desconhecimento das práticas que enquadram a apresentação de relatórios orçamentais, bem como uma vontade de comunicação e de informação para com a tutela. Este comportamento deveria ser, numa perspetiva, enaltecido como uma boa prática informativa, e, ao mesmo tempo, assegurado que existe um conhecimento, por parte dos agentes, das práticas de elaboração orçamental, de modo a que o saldo não refletia erros de forma ou conteúdo, como a já citada inscrição de provisão para o ano seguinte como receita.

Ao nível da repartição do orçamento, torna-se evidente a elevada relevância que a rubrica estrutura toma no valor global. Este efeito de concentração de despesas, e receitas, no orçamento global fica, por um lado, a dever-se a um movimento de profissionalização das entidades ao longo dos anos, constituindo equipas fixas e capital imprescindível para desenvolverem as suas atividades. Esta dinâmica de aumento do *stock* instalado é tratado, pela maioria das estruturas, como capital fixo e, como tal, inscrito em estrutura. De facto, e embora muitas destas despesas sejam de facto fixas, constituindo despesa da entidade mesmo que esta não efetuasse nenhuma atividade, este capital instalado, humano e físico, é aplicado na elaboração das atividades, e, como tal, torna-se despesa das atividades, devendo ter inscrição orçamental correspondente. Esta não inscrição deve-se, essencialmente, a um erro de forma, não estando os agentes alertados que o orçamento deve refletir o emprego de recursos em cada atividade, e que tal se deve sobrepor às questões da despesa ser fixa ou não. Existe, neste ponto, uma

dificuldade acrescida, uma vez que as equipas são, tipicamente, multidisciplinares e trabalham em várias atividades ao mesmo tempo, exigindo um cálculo mais ou menos sofisticado para repartir, com alguma certeza, os recursos, humanos e outros, pelas atividades, quando estes não são contratados especificamente para a entidade como coletivo. Por sua vez, a receita da estrutura, em especial a das autarquias, é efetivamente oferecida à entidade, sem compromisso de ser aplicada nesta ou naquela atividade, exceto nos casos em que representa um subsídio com contrapartida (por exemplo, a apresentação de uma peça em determinado local, a dada hora). Assumindo que não existe nenhum *superavit* de receita, a não inscrição das receitas fora da estrutura não implica saldo orçamental positivo e, em muitos casos, nenhum sub-déficite de rubrica, uma vez que as receitas da DGArtes serão distribuídas pelas atividades que não tenham receita suficiente.

Continuando na distribuição da verba anual, denota-se o peso relevante dos recursos humanos. Tal distribuição é própria do sector cultural/artístico, não sendo de esperar que a nossa amostra fosse diferente neste aspeto. A este nível, temos apenas a salientar o baixo nível, quase inexistente, da presença de recursos humanos técnicos não diretamente relacionados com a prática artística, isto é, recursos relacionados com a gestão, comunicação ou marketing, com formação específica para esse papel, o que contribuirá para os erros referidos anteriormente.

Ao nível da receita, a importância da transferência da Direção Geral das Artes para a solidez das estruturas é fulcral, tanto pelo valor que aporta como pelo sinal que emite junto de outros possíveis parceiros financeiros, como as autarquias ou programas internacionais. Assim, e na impossibilidade de medir, com o universo de entidades de que dispomos, o impacto indireto da prestação da DGArtes, sinalizamos, apenas, a sua importância simbólica, de acordo com testemunhos recolhidos junto dos agentes no terreno e pela observação de diferentes montantes da DGArtes originarem diferentes montantes de outras entidades e diferentes parceiros, tendo, a título de exemplo, as entidades quadrienais mais parcerias, de financiamento, internacionais que os bienais.

Ao nível das regiões, Lisboa e Vale do Tejo surge como a área geográfica de grande concentração dos apoios, com maior presença de entidades da área artística do teatro, o que numa análise mais fina, é a área artística que concentra mais apoios financeiros, cerca de 60% das verbas disponíveis para os quadrienais e 58% das verbas disponíveis para os bienais. A região de Lisboa e Vale do Tejo representa 58% do valor do apoio da DGArtes nos quadrienais de 2011 e 41% dos apoios da DGArtes para os bienais do mesmo ano. A região que figura em segundo lugar é a do Norte, com 16% do valor quadrienal e 27% dos apoios destinados aos bienais, ao que se segue a região do Centro, de valor quase igual para as duas tipologias, com 15% do valor global dos quadrienais e 16% dos apoios bienais. As duas últimas regiões são as do Sul, com o Alentejo a representar 8% do valor destinado aos quadrienais e 10% do apoio destinado aos bienais e o Algarve a representar 2% do valor quadrienal e 5% do apoio disponível para os bienais.

A elevada concentração na região de Lisboa e Vale do Tejo fica, por um lado, a dever-se à existência de estruturas mais antigas e com mais longo historial de apoio; e, por outro, por os próprios concursos estipularem, em documento de abertura e com a justificação do número de entidades, uma concentração dos apoios nessa região, contribuindo portanto, para que as assimetrias regionais subsistam na gradação que lhe conhecemos.

Anexo:
**Quadros publicados na parte 2 do relatório (formato
aumentado)**

Quadro 3. Entidades por tipo de apoio, região abrangida, estatuto jurídico e período de criação das entidades
(% sobre o total de entidades apoiadas, N=142)

		Tipo de apoio										Total					Total geral	
		Bienal 2011-2012					Quadrienal 2009-2012											
		Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	N	%	
Região	Alentejo	1,4			3,5		,7	1,4	1,4	1,4	2,1	1,4	1,4	4,9		14	9,9	
	Algarve	,7		,7	,7		,7		1,4	1,4		2,1	,7		6	4,2		
	Centro	2,1	,7	1,4	2,1		2,8	,7	2,1	2,1	4,9	1,4	3,5	4,2	20	14,1		
	Lisboa e Vale do Tejo	3,5	4,9	2,1	8,5	,7	3,5	3,5	9,9	10,6	7,0	8,5	12,0	19,0	,7	67	47,2	
	Norte	2,1		,7	7,7	1,4	,7	1,4	4,2	6,3	2,8	1,4	4,9	14,1	1,4	35	24,6	
Estatuto jurídico	Associação cultural	8,5	3,5	4,2	15,5	,7	7,0	4,9	14,1	8,5	15,5	8,5	18,3	23,9	,7	95	66,9	
	Cooperativa	,7			3,5	1,4	,7		1,4	7,7	1,4		1,4	11,3	1,4	22	15,5	
	ONG						,7				,7					1	,7	
	Sociedade por quotas	,7	2,1	,7	1,4			1,4	1,4	3,5	,7	3,5	2,1	4,9		16	11,3	
	Sociedade unipessoal				2,1			,7		,7		,7		2,8		5	3,5	
	Fundação								2,1				2,1			3	2,1	
Período de criação/início de actividade	Até 1974	0,7		0,7					2,8	3,5	0,7		3,5	3,5		11	7,7	
	1975-1979				1,4		,7			2,8	0,7			4,2		7	4,9	
	1980-1984				0,7		0,7		1,4	1,4	0,7		1,4	2,1		6	4,2	
	1985-1989						0,7	0,7	2,8	4,2	0,7	0,7	2,8	4,2		12	8,5	
	1990-1994	0,7	1,4		2,8	0,7	3,5	2,8	2,8	4,9	4,2	4,2	2,8	7,7	0,7	28	19,7	
	1995-1999	2,1	2,1	0,7	7,7	0,7	,7	3,5	7,0	3,5	2,8	5,6	7,7	11,3	0,7	40	28,2	
	2000-2004	4,9	1,4	2,8	9,9	0,7	2,1		2,1		7,0	1,4	4,9	9,9	0,7	34	23,9	
Depois de 2004	1,4	,7	0,7							1,4	0,7	0,7			4	2,8		
Total geral		9,9	5,6	4,9	22,5	2,1	8,5	7,0	19,0	20,4	18,3	12,7	23,9	43,0	2,1	142	100,0	

Quadro 4. Espaços de trabalho (período de disponibilização, propriedade e tipologia)
 (% em coluna)

		Bienal					Quadrienal				Total					Total	
		Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	N	%
Período de disponibilização do espaço I	Anterior a 1990	7,1			3,1		8,3		3,7	6,9	7,7		2,9	4,9		6	4,2
	Anos 1990	7,1			9,4		16,7	20,0	3,7	6,9	11,5	11,1	2,9	8,2		11	7,7
	Anos 2000	21,4	25,0		34,4	33,3	33,3	40,0	3,7	20,7	26,9	33,3	2,9	27,9	33,3	32	22,5
	Total	35,7	25,0		46,9	33,3	58,3	60,0	11,1	34,5	46,2	44,4	8,8	41,0	33,3	49	34,5
	SI/Não tem	64,3	75,0	100,0	53,1	66,7	41,7	40,0	88,9	65,5	53,8	55,6	91,2	59,0	66,7	93	65,5
Período de disponibilização do espaço II	Anos 1990								3,7	3,4	2,6		2,9	1,6	2	1,4	
	Anos 2000	7,1			6,3		8,3	20,0	7,4		6,4	8,0	11,1	5,9	3,3	8	5,6
	Total	7,1			6,3		8,3	20,0	11,1	3,4	9,0	8,0	11,1	8,8	4,9	10	7,0
	SI/Não tem	92,9	100,0	100,0	93,8	100,0	91,7	80,0	88,9	96,6	91,0	92,0	88,9	91,2	95,1	132	93,0
Propriedade do espaço	Próprio	14,3		14,3	3,1	33,3	8,3		22,2	13,8	11,5		20,6	8,2	33,3	16	11,3
	Câmara municipal	28,6	50,0	28,6	46,9	66,7	25,0	30,0	25,9	51,7	26,9	38,9	26,5	49,2	66,7	55	38,7
	Próprio e câmara municipal						16,7				7,7					2	1,4
	Outro (público)	14,3			9,4		16,7			3,4	15,4			6,6		8	5,6
	Câmara municipal e outro (público)							10,0	3,7			5,6	2,9			2	1,4
	Privado	35,7	50,0	42,9	40,6		33,3	50,0	11,1	24,1	34,6	50,0	17,6	32,8		44	31,0
	Próprio e privado							10,0				5,6				1	0,7
	Total	92,9	100,0	85,7	100,0	100,0	100,0	100,0	63,0	93,1	96,2	100,0	67,6	96,7	100,0	128	90,1
SI/Não tem	7,1		14,3					37,0	6,9	3,8		32,4	3,3		14	9,9	
Tipo de espaço (todos os espaços)*	Teatro municipal	14,3	12,5	14,3	15,6		16,7	20,0		48,3	15,4	16,7	2,9	31,1		27	19,0
	Estúdio		62,5	28,6	21,9	33,3	16,7	80,0	18,5	31,0	7,7	72,2	20,6	26,2	33,3	39	27,5
	Monumento classificado	21,4		14,3	15,6	33,3	41,7	20,0	22,2	13,8	30,8	11,1	20,6	14,8	33,3	27	19,0
	Armazém	7,1	37,5	42,9	34,4			50,0	18,5	37,9	3,8	44,4	23,5	36,1		39	27,5
	Escola	7,1	12,5	42,9	3,1		25,0	20,0	44,4	6,9	15,4	16,7	44,1	4,9		25	17,6
	Comunitário	7,1					8,3		3,7	3,4	7,7		2,9	1,6		4	2,8
N		14	8	7	32	3	12	10	27	29	26	18	34	61	3	142	100,0

* Contabilizados apenas aqueles para os quais existe informação. A mesma entidade pode dispor de mais do que um tipo de espaço.

Quadro 5. Dimensões das equipas regulares e temporárias, segundo o tipo de apoio e a área artística
(% em coluna)

		Bienal					Quadrienal				Total					Total	
		Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	N	%
Dimensão da equipa permanente/regular em 2010 (Quad) e 2011 (Bienais)	Até 5 elementos	14,3	37,5		34,4	33,3	25,0	50,0	59,3	41,4	19,2	44,4	47,1	37,7	33,3	53	37,3
	Entre 6 e 10 elementos	57,1	25,0	57,1	37,5	66,7	8,3	10,0	29,6	31,0	34,6	16,7	35,3	34,4	66,7	47	33,1
	Entre 11 e 20 elementos	28,6	25,0	28,6	25,0		58,3	40,0	3,7	24,1	42,3	33,3	8,8	24,6		35	24,6
	Mais de 20 elementos		12,5	14,3	3,1		8,3		7,4	3,4	3,8	5,6	8,8	3,3		7	4,9
	N	14	8	7	32	3	12	10	27	29	26	18	34	61	3	142	100,0
Dimensão da equipa permanente/regular em 2011 (Quad)	Até 5 elementos						25,0	50,0	51,9	13,8						26	33,3
	Entre 6 e 10 elementos						16,7	20,0	18,5	37,9						20	25,6
	Entre 11 e 20 elementos						41,7	20,0	14,8	31,0						20	25,6
	Mais de 20 elementos						16,7	10,0	14,8	17,2						12	15,4
	N (Quadrienais)						12	10	27	29						78	100,0
Dimensão da equipa temporária em 2010 (Quad) e 2011 (Bienais) (segundo as actividades realizadas)	Até 5 elementos	14,3	12,5	14,3	9,4		8,3		40,7	41,4	11,5	5,6	35,3	24,6		31	21,8
	Entre 6 e 10 elementos	7,1	25,0		12,5	66,7	8,3	10,0	18,5	10,3	7,7	16,7	14,7	11,5	66,7	19	13,4
	Entre 11 e 20 elementos	14,3	12,5		25,0		33,3		11,1	3,4	23,1	5,6	8,8	14,8		19	13,4
	Entre 21 e 50 elementos	28,6	37,5	14,3	15,6	33,3	33,3	60,0	14,8	13,8	30,8	50,0	14,7	14,8	33,3	32	22,5
	Mais de 50 elementos	35,7	12,5	71,4	37,5		16,7	30,0	14,8	31,0	26,9	22,2	26,5	34,4		41	28,9
N	14	8	7	32	3	12	10	27	29	26	18	34	61	3	142	100,0	
Dimensão da equipa temporária em 2011 (Quad) (segundo as actividades realizadas)	Até 5 elementos						33,3	10,0	40,7	6,9						18	23,1
	Entre 6 e 10 elementos						16,7		7,4	3,4						5	6,4
	Entre 11 e 20 elementos						8,3		22,2	13,8						11	14,1
	Entre 21 e 50 elementos						25,0	50,0	18,5	41,4						25	32,1
	Mais de 50 elementos						16,7	40,0	11,1	34,5						19	24,4
N (Quadrienais)						12	10	27	29						78	100,0	

Quadro 6. Totais de públicos, segundo o tipo de apoio e a área artística
 (% em coluna)

		Bienal					Quadrienal				Total					Total	
		Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Cruz. Disc.	Dança	Música	Teatro	Artes Plásticas	N	%
Total de públicos registados em 2010 (Quad) e 2011 (Bienais)	Até 3 mil	28,6		42,9	12,5		25,0	30,0	22,2	10,3	26,9	16,7	26,5	11,5		26	18,3
	Entre 3 e 10 mil	35,7	25,0		40,6	33,3	25,0	30,0	37,0	27,6	30,8	27,8	29,4	34,4	33,3	45	31,7
	Entre 10 e 20 mil	14,3	62,5		21,9		41,7	30,0	25,9	41,4	26,9	44,4	20,6	31,1		41	28,9
	Mais de 20 mil	21,4	12,5	42,9	9,4	66,7	8,3	10,0	7,4	20,7	15,4	11,1	14,7	14,8	66,7	22	15,5
	S.I.			14,3	15,6				7,4				8,8	8,2		8	5,6
N		14	8	7	32	3	12	10	27	29	26	18	34	61	3	142	100,0
Total de públicos registados 2011 (Quad)	Até 3 mil						25,0	40,0	37,0	10,3						20	25,6
	Entre 3 e 10 mil						25,0	30,0	22,2	20,7						18	23,1
	Entre 10 e 20 mil						16,7	20,0	18,5	41,4						21	26,9
	Mais de 20 mil						33,3		3,7	27,6						13	16,7
	S.I.							10,0	18,5							6	7,7
	N (Quadrienais)							12	10	27	29						78