

## **Modelo de organização do sistema de criação artística nacional**

1. Começaria com algumas observações ao título do painel:
  - mais do que pensar o organização do sistema de criação artística nacional parece-me importante interrogarmo-nos por um lado, sobre o modelo ou os modelos de política cultural e artística desenvolvidos pelo Estado e, por outro, sobre os modelos de organização do sistema de apoios e de contratualização de serviços artísticos e culturais;
  - É que a criação artística, como há muito demonstrou Adorno nos seus textos sobre Cultura e Administração, não é algo que se organize, pois depende fundamentalmente da espontaneidade dos seus impulsos criativos; o que tem de ser pensado com alguma consistência são os modelos de política cultural e artística e a forma como o Estado se relaciona com os sujeitos artísticos pertençam eles ao Associativismo e à Economia Social, pertençam eles a um mundo empresarial privado.
  - Proponho, conseqüentemente, que se desloque esta problemática da visão reducionista dos mecanismos de atribuição de subsídios, para uma visão mais dignificante de contratualização de serviços culturais e artísticos por parte do Estado: sendo a cultura um direito constitucional e não podendo o Estado, pelos seus próprios meios, assegurar esse direito, aquilo de que se trata é de ver como é que entidades ou instituições da Sociedade Civil podem suprir a acção do Estado contratualizando com ele serviços que o Estado não pode prestar directamente: isto não tem nada a ver com subsídios, tal como a contratualização dos serviços de limpeza de uma cidade ou a contratualização de serviços de saúde a empresas privadas não tem nada a ver com subsídios mas sim com contratos de prestação de serviços.
  - Acrescento ainda uma outra nota: os modelos de política artística e cultural em Portugal incluem não apenas a criação, mas também a programação. Por isso, a centração no sistema de criação artística nacional pode deixar relativamente à margem a vertente da programação que é complementar de vertente da criação e não está inteiramente subsumida por esta vertente: se há estruturas de criação que são, simultaneamente, estruturas de programação, há muitas estruturas de programação que, não sendo estruturas de criação, oferecem às estruturas de criação que a possibilidade de parcerias na própria criação quer a possibilidade de circulação das criações que não são desenvolvidas propriamente só para apresentações pontuais no momento da sua estreia. Por isso, o sistema da criação e o sistema da programação, da circulação ou da distribuição não podem ser considerados de forma independente e isolados um do outro.

2. Uma segunda nota prévia que gostaria de deixar tem a ver com o olhar para as práticas artístico-culturais como exercícios de cidadania e exercícios de promoção de cidadania crítica e participativa. É na esfera cultural artística e pelas dinâmicas culturais e artísticas que as sociedades e os cidadãos tomam consciência da realidade da polis, da sua pertença à polis e da sua inscrição nas dinâmicas da polis. As práticas artístico-culturais situam-se, assim, no coração da ação política e não podem ser subalternizadas como se dissessem respeito à esfera privada dos cidadãos ou como se fossem um luxo a que algumas classes sociais mais abastadas se podem dedicar. Por esse motivo, os investimentos na arte e na cultura não podem ser vistos como restos de um orçamento que não privilegia a centralidade destas dimensões do exercício da cidadania nem como as margens de uma sociedade que sem elas não se afirma na sua maioria. Assim, pensar o sistema de criação artística nacional significa também pensar como se pode dotar de verbas adequadas o funcionamento desse mesmo sistema. Sem isso, estamos apenas a perder tempo com questões meramente secundárias.
  
3. Ainda em termos introdutórios, gostaria de salientar uma das principais características que o modelo de apoio à criação artística e às dinâmicas culturais em Portugal deveria ostentar: a sustentabilidade. E a sustentabilidade implica, à partida, duas outras características incontornáveis: o seu carácter estruturante e a negação da precariedade. O seu carácter estruturante refere-se à relação entre os pilares em que se apoia, os objectivos que visa e as medidas que adopta para os atingir, numa rejeição de políticas aleatórias, casuísticas, pontuais e num privilegiar de grandes opções estratégicas a médio e a longo prazo, sustentadas num diagnóstico pormenorizado e crítico da situação. A negação da precariedade implica a dotação das entidades e dos actores culturais de estruturas estáveis, de relações duradouras com a administração e de condições de estabilidade dos vínculos com os seus colaboradores. Ora há que constatar que a sustentabilidade das entidades de criação artística e cultural foi aquilo que mais foi atingido e desfeito com a política desenvolvida nos últimos anos: em vez da consolidação de uma política estruturante, tivemos uma erosão e quase destruição do tecido artístico em Portugal, com a fragilização ou o desaparecimento de estruturas que em anos anteriores deram importantes contributos para as dinâmicas culturais do país, e em vez de uma rejeição da precariedade, assistimos a uma intensificação dessa mesma precariedade, de tal maneira que mais de 70% ou 80% dos vínculos laborais no sector da criação são meramente pontuais, impedindo a consolidação de uma estratégia consistente e projectada pelo menos a médio prazo nas estruturas sobreviventes.

4. Falando agora de modelos de política cultural e artística, distinguem-se habitualmente, sobretudo no espaço europeu, dois grandes modelos: o modelo da democratização cultural e o modelo da democracia cultural. O que distingue cada um destes modelos é, por um lado, o papel que o Estado tem e, por outro, as dinâmicas direccionais da sua organização. No modelo da democratização cultural, o Estado assume-se como o grande protagonista na prestação de serviços artísticos e culturais, construindo, do topo para a base, uma rede de prestação de serviços que tendencialmente assegure a todos o direito à cultura e à arte. O Estado assume assim a responsabilidade pela disponibilização de estruturas artísticas e culturais a nível nacional, regional e local, tendo a iniciativa privada, seja segundo formas mais marcadamente empresariais, seja em estruturas de economia social, como o associativismo ou o cooperativismo, um papel meramente subsidiário da ação do Estado. É um modelo idêntico a este que estrutura a ação do Estado Português, por exemplo, no quadro das políticas do ensino e da educação. No modelo da democracia cultural, o ponto de partida e o protagonismo principal não está no Estado, mas nas estruturas que, na base, se criam para responder às necessidades culturais e artísticas das populações, sob a forma de associações, cooperativas, companhias ou grupos independentes, assumindo-se o Estado, face a essa capacidade de iniciativa das bases, como estrutura de apoio às suas necessidades e às suas condições de exercício através de uma política de apoios e contratualização de serviços públicos a essas estruturas. Em Portugal, embora a orgânica da acção governativa pareça esboçar uma tentativa tímida do modelo de democratização cultural, através da existência de Ministérios, Secretarias de Estado, Direcções Gerais, Direcções Regionais e de estruturas municipais e pela sustentação de Teatros Nacionais, Companhias Nacionais e Orquestras Nacionais para a prestação de serviços culturais e artísticos, acabamos por estar muito mais perto do modelo da democracia cultural do que do modelo da democratização cultural, pois à medida que nos afastamos do poder central, as estruturas públicas de prestação de serviços culturais e artísticos são cada vez mais frágeis, reduzidas e transformadas em meras estruturas administrativas. Algumas tentativas timidamente ensaiadas há já alguns anos para uma maior aproximação deste modelo de democratização cultural, com a criação de Centros Regionais Artístico-Culturais, não chegaram a vingar daí resultando a sua incapacidade de se transformarem em estruturas de descentração ou desconcentração cultural. Podemos, pois, concluir que as grandes dinâmicas artísticas e culturais em acção no país têm a sua origem na actividade de atores privados disseminados por todo o território nacional, que encontra parte da sua sustentabilidade em apoios concedidos pelo Estado para o seu desenvolvimento, quer no âmbito do poder central, quer no âmbito do poder local. Isto não significa que este modelo não se cruze, por vezes, com algumas dinâmicas

características do modelo da democratização cultural, numa perspectiva de maior regulação da efervescência e da instabilidade característica do modelo da democracia cultural.

5. É no quadro destes modelos que devem ser analisadas as políticas e os dispositivos legais do Estado no âmbito da chamada política de apoio e de financiamento da acção cultural e artística. Em termos de dispositivos legais aquele que regula os concursos para os apoios do Estado é o Dec. Lei 225/2006, de 13 de Novembro, republicado com alterações em 2008 e regulamentado posteriormente por portarias no seu conteúdo específico. Foi esse decreto e a respectiva portaria regulamentadora que serviu de base aos últimos concursos plurianuais, realizados já em 2013. Tendo então integrado uma das comissões de especialistas tive de respeitar esse enquadramento legal e a primeira nota que devo sublinhar diz respeito a grandes limitações e fragilidades desse quadro legal, o que implica que se proceda à sua profunda revisão com base na experiência havida. Há assim que fazer um balanço sério e profundo sobre as lacunas e a fragilidade desse quadro legal e devo dizer que a Comissão a que pertenci deu já um contributo de vulto para esse trabalho na última ata das suas reuniões.

A questão está fundamentalmente no modo como nesse quadro legal estão organizados os tipos de apoios e, conseqüentemente, no modo como nele se define o modelo de política cultural e artística, por um lado, e, por outro, no modo como são avaliados os projectos a concurso. No que se refere ao modelo de política cultural e artística e tendo em conta a distinção entre os dois grandes modelos a que antes fizemos referência, poderíamos dizer que este enquadramento legal continua a laborar no quadro de um modelo assente na iniciativa particular de grupos ou companhias, que continuam a ser assumidos como a base das dinâmicas culturais do país, no quadro do que chamámos o modelo da democracia cultural, mas com um mecanismo de regulação que, em certo sentido, visa o enxerto de um outro modelo com uma intervenção directa tutelar do Estado quer ao nível do poder central, quer ao nível do poder local. Parece-me ser essa a função dos chamados apoios indirectos e, dentro dos apoios indirectos, dos apoios tripartidos. O seu objectivo seria contribuir para uma correcção, com base numa acção tutelar do Estado, de assimetrias regionais no território português que a aplicação automática do resultado dos concursos aos apoios directos poderia produzir. Garantir-se-ia, assim, a distribuição de uma fatia razoável do montante dos apoios a diversas entidades disseminadas pelo território português legitimadas pelo apoio do poder local para a execução dos seus projectos culturais. Começaria por dizer que não estou certo que os apoios tripartidos, dentro dos apoios indirectos, tenham de facto

cumprido o papel com que foram pensados e tenham funcionado como factor de correcção das referidas assimetrias territoriais e acrescentaria que, ainda dentro dos apoios indirectos, o reduzido ou quase nulo investimento no Programa de Apoios designado Território Artes, que deveria contribuir também para acentuar a desconcentração e a itinerância, fragilizou o efeito corretor que os apoios indirectos poderiam significar. Seria, na minha perspectiva, indispensável também um balanço crítico do papel desempenhado por estes apoios indirectos e averiguar se não será possível pensar outras formas de correcção de assimetrias regionais territoriais e de desconcentração da actividade cultural e artística. Nomeadamente, seria de repensar a ideia, as vantagens, e também os riscos ou as desvantagens de um outro modelo assente, por exemplo, em centros culturais e artísticos regionais, financiados autonomamente, que se constituíssem como pólos intensos de criação artística e cultural e, simultaneamente, como pólos orientados para a disseminação, dentro das respectivas regiões do seu raio de acção, que poderiam ser os distritos ou as comunidades intermunicipais. Tratar-se-ia de reactualizar uma ideia testada noutros países, mas que em Portugal nunca terá passado do plano meramente intencional. O desenvolvimento destes centros e o apoio que lhes fosse concedido não visaria eliminar os apoios directos mas garantir, complementarmente, que em todas as regiões, distritos ou comunidades intermunicipais haveria pólos privilegiados de criação e de disseminação artístico-cultural.

6. Passando à questão da avaliação dos projectos a concurso, há fundamentalmente três questões que gostaria de suscitar e que me parecem importantes: em primeiro lugar a questão de quem avalia, em segundo lugar, a questão de o que se avalia e em terceiro lugar a questão dos critérios que servem de base à avaliação. Nos três casos um balanço e uma reflexão profunda baseada na prática existente devem ser promovidos. Adiantaria entretanto algumas convicções que a prática me recomenda. Quanto a quem avalia, a minha posição é a de que a par de uma eventual avaliação por técnicos da DGArtes, não se deveria prescindir, em nenhum concurso, da avaliação especializada de peritos. Não é apenas a dimensão técnica de um projecto que está em causa, mas a sua dimensão e o seu alcance artísticos. Quanto ao que se avalia, deixaria também duas ou três notas: avalia-se, antes de mais nada o valor artístico-cultural do projecto e de quem o apresenta, o que significa que os factores técnicos ou administrativos jamais se deveriam sobrepor aos factores artísticos. Por outro lado, avaliando-se quem apresenta o projecto, isto significa que deve ser avaliada a consistência do percurso dos grupos e das companhias e não apenas daqueles que os integram, como acontece no actual regulamento. Finalmente, creio não ser apenas o projecto que está em avaliação, mas também o desempenho em períodos anteriores, de quem se candidata: isto

significa que as avaliações do desempenho das companhias e dos grupos no cumprimento dos seus projectos deveriam constituir uma componente fundamental na avaliação de uma candidatura. Finalmente, importa ter também uma atenção crítica aos critérios de avaliação. E se, como já foi referido, os critérios administrativos e técnicos não se podem sobrepor, em termos de peso, aos critérios artísticos e culturais, há também que ter especial cuidado com os factores de majoração das candidaturas. Recordo, por exemplo, que na regulamentação actual há cinco factores de majoração, que podem determinar, cada um deles, uma bonificação de 4 pontos (não havendo classificação intermédia), o que pode traduzir-se numa bonificação final de 20 pontos, cuja justeza é, no mínimo, questionável.

7. Mais têm breves notas sobre outras dinâmicas que um modelo de apoio às actividades artístico-culturais deveria contemplar. Em primeiro lugar uma nota relativa ao apoio complementar a projectos de investigação-criação. A criação em artes, pelo seu carácter inovador, anda sempre a par da investigação caracterizando-se os últimos desenvolvimentos em artes por uma intensificação da sua dimensão auto-reflexiva. Por esse motivo, parece-me importante que a par do apoio concedido estritamente à criação se contemplem os projectos de investigação em torno das artes, sejam eles desenvolvidos num plano académico sejam desenvolvidos em outras sedes de pesquisa e de acção. Em segundo lugar uma nota relativa à implementação de redes de programação, tirando partido do programa que foi desenvolvido relativo à dotação disseminada de infra-estruturas para o desenvolvimento da actividade artístico-cultural. Se este tipo de programas de apoio não for desenvolvido estaremos condenados a que as criações culturais não circulem e a que os equipamentos se mantenham fechados por falta de programação. É que pensar a criação é também pensar o acesso do público a ela, pôr a questão da criação e da fidelização de públicos e isso só se pode conseguir com uma acção concertada no âmbito de desconcentração cultural e da circulação dos bens artísticos. Uma última nota para referir a necessidade de contemplar nos modelos de apoio à acção artístico-cultural, tanto estruturas mais estáveis e institucionalizadas, como estruturas mais líquidas e efémeras. Daí que um programa concertado de apoios pontuais a propostas emergentes constitua uma necessária complementaridade aos outros tipos de apoio a propostas provenientes de estruturas mais estabilizadas, sabendo que muitas vezes a novidade e a ousadia surgem precisamente do lado de projectos de carácter mais experimental.

*Paradela da Cortiça, Junho de 2017*

**João Maria André**