

Vera Borges  
Pedro Costa

## Introdução

# **Dinâmicas de organização do sector cultural e criativo, reputação e carreiras artísticas**

Nos dias de hoje o sector cultural e criativo passa por um conjunto de mutações e desafios que afectam as carreiras e as vidas das pessoas que se dedicam às actividades artísticas e criativas, actividades elas próprias tradicionalmente já caracterizadas por especificidades e problemas que as distinguem, fortemente, de outros sectores da vida económica e social.

Foi o interesse por estas dinâmicas que motivou a organização desta publicação, partindo da discussão iniciada nos ciclos de seminários organizados em 2009 pelos coordenadores deste livro, subordinado ao tema geral «Artistas e trabalhadores da cultura: carreiras e mercados de trabalho», no ICS-UL e no ISCTE-IUL. A ambição desse ciclo de encontros, que trazia a Lisboa um conjunto de quatro reputados autores internacionais nas áreas da economia e da sociologia da cultura, era discutir o que artistas, criativos e trabalhadores culturais são e o que fazem hoje, analisando as suas carreiras e as dinâmicas dos seus mercados de trabalho, as redes de cooperação onde actuam, as suas formas de concorrência e afirmação, os processos que usam para construir a sua reputação e as suas credenciais no mercado de trabalho, em suma, como constroem as suas trajectórias de carreira e em que se baseiam para nortear e afirmar a sua actividade criativa.

Várias questões e inquietações orientaram estes debates: como explicar a tão desigual distribuição verificada a nível das remunerações neste sector, seja tanto a nível monetário, como no campo da sua reputação e das recompensas não financeiras? Como é condicionada a sua actividade criativa e a construção das suas trajectórias pelos contextos institucionais, geográficos, profissionais, em que ela se desenvolve? Como é que esta actividade é, nos dias de hoje, colocada perante novos desafios, com

todas as recentes potencialidades tecnológicas e organizacionais que se abrem ao sector? Como é que cada criador e artista poderá explorar estes campos não só como matéria-prima para a sua criação mas igualmente para a estruturação e organização do seu percurso e da sua actividade? Como é que a política cultural pode incentivar ou não o desenvolvimento destes mercados de trabalho?

Todas estas interrogações, preocupações centrais e relevantes no debate actual sobre as actividades culturais e as carreiras artísticas, se cruzam com as questões que têm marcado as recentes discussões sobre a «criatividade» e as «dinâmicas criativas» e o desenvolvimento das múltiplas retóricas acerca da «economia criativa» e das «actividades criativas», a sua relação com a cultura, a educação e a força de trabalho. Estas discussões têm-se tornado centrais no discurso académico (cf. Galligan 2001; Caves 2002; Bryant e Throsby 2006; Costa *et al.* 2008) e no *policy making* (EC 2007, 2010; EC/KEA 2006; OECD 2005; UNESCO 2010) nos últimos anos, um pouco por todo o mundo.

Sem entrar agora na discussão sobre todos os equívocos e preocupações que estas transformações terminológicas e conceptuais acarretam, mas adoptando uma perspectiva ampla e transversal da criatividade nas actividades culturais, que nos convoca a utilização da expressão «actividades culturais e criativas» e uma particular preocupação com a criatividade artística, mas não a assunção acrítica de um novo paradigma conceptual, procuramos neste livro reflectir sobre as novas dinâmicas de organização e estruturação deste sector e das carreiras e dos mercados artísticos, numa perspectiva socioeconómica, partindo de um conjunto de abordagens diversificadas, que nos permitem olhar para a vida dos artistas e para os desafios que actualmente encontram de forma plural e empiricamente bem enraizada.

Assumindo aqui posturas conceptual e metodologicamente bastante diversificadas, numa análise que atravessa de forma panorâmica diversas áreas artísticas e culturais, das artes performativas à televisão, da música gravada à pintura, esta reflexão organiza-se em torno de três eixos principais, correspondentes a cada uma das partes em que está organizada esta publicação:

- (i) a dimensão da construção do percurso artístico e da construção de carreiras e inserção no mercado de trabalho por parte dos criadores e artistas (que será o foco dos textos da Parte I – Artistas, reputação e mercados de trabalho);
- (ii) a análise dos contextos sociais, culturais, geográficos e institucionais em que a criatividade se desenvolve e a actividade artística

floresce, bem como da forma como são socialmente enraizadas e determinadas estas práticas (questão em torno da qual se organiza a discussão tida na Parte II: A criatividade no seu contexto: dinâmicas institucionais e territoriais); e

- (iii) a discussão acerca das transformações actuais na organização e regulação destas actividades e a forma como os novos desafios por que passam podem e devem ser tomados em conta na estruturação e na análise das trajectórias de carreira nestes mercados de trabalho. Foca-se o debate em torno dos «novos desafios e dilemas que se colocam na organização do sector criativo», como se intitula a Parte III.

Estas reflexões utilizam um conjunto de pontos de partida comuns que traduzem bem o estado da arte actual da reflexão que em várias áreas disciplinares (com particular destaque para a economia e a sociologia da arte e da cultura, mas abrangendo igualmente outros campos como os estudos urbanos ou os estudos culturais, por exemplo) se faz sobre estas questões. Um destes pontos de partida comuns, cada vez mais recorrente, é o facto de que às artes tem sido dado o papel de «modelo» da actual (re)configuração dos universos de trabalho, de produção, das novas formas de autonomia e responsabilidade dos indivíduos na gestão das suas tarefas. Será portanto fundamental discutir, sempre que possível, tudo aquilo que aproxima e afasta as artes dos outros mundos produtivos, e de que forma as suas especificidades podem ou não ser extrapoláveis para outras situações. Esse é aliás um dos contributos mais interessantes deixado pelos textos de Throsby e Menger apresentados neste livro. E é justamente muito em torno destas discussões que os diversos contributos da primeira secção deste livro, associada às carreiras e às trajectórias profissionais, ao talento e à reputação dos artistas, se organizam.

Como pode a arte ser modelo quando o paradigma da organização (e da sua instabilidade) das carreiras, bem como da tessitura do mercado de trabalho neste sector sempre foi sinónimo de descontentamento, precariedade e reivindicação? O que pode trazer-nos o conhecimento dos mundos artísticos para ler a reorganização das vidas profissionais no interior das organizações ou enquanto empresários e gestores da nossa própria carreira? O que pode a arte trazer-nos com o conhecimento antecipado que os seus agentes detêm da precariedade, mas também da importância do autoconhecimento individual como forma de realização interior (Taylor 1998)?

Na realidade, muitos anos depois de Baumol e Bowen (1966) terem descrito o que se passava nas artes performativas, podemos constatar que desde então aconteceram muitas coisas, mas no essencial pouco se alterou, nomeadamente no que diz respeito à fatalidade da «doença dos custos» por estes autores celebrizada, à medida que o crescimento da produtividade relativa deste sector não consegue acompanhar o do resto da economia, e que as remunerações médias do sector têm assim dificuldade em crescer face aos restantes sectores. A necessidade de financiamento exógeno destas actividades e de intervenção fora do mercado será, portanto, ainda justificada nos dias de hoje, em particular para certas actividades, como aquelas que as artes performativas encerram.

Em paralelo, no que diz respeito à vida concreta dos artistas mantêm-se as disparidades que Menger (1999), Cowen (2005), Benhamou (2000), Throsby (2001) têm vindo a descrever e que nos conduzem ao universo das estrelas e à discussão iniciada por Filer (1986) a propósito dos *starving artists*: entre o mito dos fracos rendimentos nas artes e a realidade das dificuldades sentidas pelo elevado número de artistas que persiste e resiste na base da pirâmide. Naqueles que são, sem dúvida, dos mercados de trabalho mais assimétricos das sociedades actuais, as diferenças entre a «A list» e a «B list» que Caves (2000) tão bem enunciou são cada vez mais marcantes. As estratégias de minimização de riscos e de construção das reputações e legitimações, seja nos mercados mais *mainstream* ou mais alternativos, vão seguindo paulatinamente nesta direcção.

Throsby e Zednik dão-nos uma primeira perspectiva sobre isto, a partir da aplicação empírica da noção de «nível mínimo de rendimento ou requisito mínimo de rendimento» através de um inquérito aos artistas profissionais australianos. É efectuada a análise das condições em que os artistas optam pelo recurso ao trabalho não artístico e das condições determinantes para o nível de abdicação desse trabalho de subsistência. As conclusões retiradas pelos autores apontam, em geral, para a não obtenção dos níveis mínimos de rendimento por parte dos artistas e para uma relativamente grande propensão para recorrer a oportunidades de geração de rendimento suplementares/alternativas às artísticas. Estas conclusões reforçam a ideia de que o trabalho criativo é contingenciado e afectado por esta necessidade percebida de rendimento e pelo recurso consequente dos artistas a trabalhos de subsistência para a satisfazerem, levando os autores a por essa via defenderem medidas de apoio aos seus rendimentos como uma das componentes das políticas culturais. Uma discussão alargada sobre as características dos artistas e dos profissionais da cultura permitir-nos-á uma melhor compreensão das suas preferências,

formas de auto-organização e auto-emprego em mercados que crescem, influenciam a sociedade, a economia e a nossa vida de todos os dias. O texto de Menger, por seu lado, retoma a questão das assimetrias e desigualdades no mercado de trabalho artístico. Partindo da noção de talento (pequenas diferenças de talento têm repercussões no sucesso das carreiras e na forma como se vende determinado trabalho), Menger discute diversos dos paradoxos associados à estratificação no mercado de trabalho artístico nos seus diferentes níveis de «recompensa», distinguindo níveis de reputação e talento, e desenvolvendo, a partir de outros e das suas análises empíricas, um modelo holístico da relação entre talento e hierarquização reputacional, simbólica e financeira nestes mercados.

Seguindo esta linha de investigação, Menger compara com interesse a situação vivida nos mercados artísticos e a importância do talento no sucesso das carreiras nas artes com a situação vivida nas ciências, no desporto, na política e nos negócios. Temos assim a reputação entendida como um fenómeno cumulativo: por exemplo, a atribuição de um prémio «chama» mais trabalhos para um artista, mais encomendas para um ateliê, mais reconhecimento e notoriedade para um indivíduo, empresa ou equipa, e cria maior distância entre os diferentes patamares na hierarquia dos talentos. A originalidade, a criatividade e a tenacidade dos indivíduos são comparadas e escolhem-se os melhores (cf. Huber 2001, a propósito dos critérios de sucesso na carreira científica). Com efeito, a reputação resulta de um processo comparativo e selectivo.

Menger discute depois as contribuições do modelo de Rosen (1981) e de Merton (1968, 1988), destacando aqui a importância do «Efeito Mateus» que nos chega da sociologia da ciência, segundo a qual as desigualdades de sucesso e prestígio se devem a diferenças inicialmente insignificantes na qualidade intrínseca dos indivíduos, em mundos tão competitivos como a ciência (e a arte). As diferenças iniciais entre os indivíduos aumentam com o passar do tempo e não passam despercebidas aos olhos dos outros (cf. Lang e Lang 1988, sobre o tempo e a reputação).

Nas artes e nas ciências a reputação e o sucesso dos indivíduos estão sujeitos a uma hierarquia de «ingredientes» diferenciada, no entanto, em qualquer um dos domínios os consumidores ou a comunidade profissional percebem a diferença – por muito pequena que seja – da qualidade dos indivíduos e essa percepção orienta as suas escolhas (Adler 1985; Merton 1988). No mesmo sentido, se o artista e o cientista fizerem uso das inovações tecnológicas que têm ao seu dispor e se desenvolverem estratégias de mobilidade chegam a mercados cada vez mais alarga-

dos (temática discutida na Parte III deste livro). A situação terá consequências ainda mais importantes para a carreira do artista e do cientista se estes se associarem a equipas com reputação elevada: a associação de talentos tem um efeito multiplicativo, sobretudo em domínios que se organizam no projecto.

Por sua vez, o texto de Borges e Pereira foca-se na forma como actores e bailarinos estão envolvidos com o mercado de trabalho. Os principais resultados deste estudo realizado junto de mais de uma centena de artistas mostram que a sua ligação ao mercado das artes se organiza em três dimensões: (i) a ligação objectiva que é formada pelos rendimentos auferidos com o trabalho artístico e pela posição que os indivíduos ocupam na profissão; (ii) a ligação subjectiva constituída pela satisfação dos indivíduos com os seus rendimentos e pela percepção de que o seu tempo está a ser investido em actividades artísticas; (iii) a ligação desiludida com o mercado das artes que é caracterizada pelo desejo de abandonar a profissão artística, pelo seu abandono temporário e pela quantidade de tempo sem trabalho nas artes.

Os bailarinos mostram-se objectivamente mais envolvidos com o mercado de trabalho das artes e os actores manifestam uma maior ligação subjectiva com as artes. Na realidade, isto não significa que os bailarinos disponham de rendimentos mais importantes do que os dos actores (qualquer um dos grupos vive a sua ligação à arte de uma forma instável e com fracos rendimentos), mas a relação entre os rendimentos e a posição na profissão é considerada pelos bailarinos determinante para a sua persistência nas artes. Já do lado dos actores, a componente simbólica e vocacional da sua profissão é uma condição para a sua não desistência. Concluiu-se que as actividades de formação geral e específica não oferecem retorno directo aos indivíduos: são todos altamente formados mas é fraca a probabilidade de com isso obterem um trabalho artístico mais bem remunerado; além disso, verificou-se que os contactos com grupos profissionais e colegas de trabalho têm pouco impacto na ligação dos indivíduos com o mercado de trabalho das artes. O aspecto que tem maior importância para o sucesso destas carreiras é o facto de actores e bailarinos terem desenvolvido alguma actividade artística prática durante o período escolar. Aqueles que o fizeram estão menos desiludidos e mais objectivamente ligados ao mercado das artes do que aqueles que fizeram a sua formação sem qualquer contacto com as actividades práticas.

Na segunda parte deste livro (A criatividade no seu contexto: dinâmicas institucionais e territoriais), procuramos averiguar mais de perto de que forma os diversos contextos institucionais, territoriais e profissionais con-

dicionam e marcam o criador e a sua obra. Cada um dos três textos apresentados nos leva para uma perspectiva distinta, embora complementar, em relação a esta questão. Em qualquer dos casos, no entanto, o sector cultural aparece marcado por dinâmicas que estão fortemente enraizadas no tecido sociocultural e no território respectivo em que se desenvolvem.

O texto de Tyler Cowen problematiza o papel das instituições no desenvolvimento económico, a partir do caso da actividade dos artistas Amate, na localidade de San Agustin Oapan, no estado de Guerrero, no México. Com base numa investigação que o autor apresentou anteriormente no seu livro, *Markets and cultural voices* (2005), o papel das instituições locais e dos governos locais (ou da sua ausência) nos processos de desenvolvimento são equacionados como fundamentais a partir de um caso que conjuga a tradição local «patrimonializada» com um mercado globalizado pela via dos consumos turísticos.

A tradição «amate» ou de «pintura de casca» é uma das formas mais importantes de arte alternativa no México. A sua organização económica levanta muitas questões de interesse para o estudo das artes. Como lidar quando os artistas não têm apoio de instituições intermediárias? Como funciona pintar principalmente para clientes turistas dos EUA e do Canadá? Como a globalização afectou os estilos artísticos no México e esta actividade acaba por ser, pelo menos parcialmente, bastante turistificada? Qual o papel das instituições e dos mecanismos de regulação locais para estes processos?

Cowen dá resposta a estas questões, explicando a importância das lógicas de governança, convenções e mecanismos de regulação locais que são determinantes para a evolução deste sistema e desta actividade (com base no que ele designa por *cargo system*), e salientando a fundamental importância destas instituições nos processos de desenvolvimento local e sectorial. Esta é uma perspectiva, que embora tendo um ponto de partida totalmente diverso, acaba por se aproximar bastante daquilo que de mais interessante se tem feito nos anos mais recentes em termos da análise dos mecanismos territorializados de produção e consumo cultural, e das dinâmicas criativas localizadas, nomeadamente no papel que o contexto institucional, social e cultural local tem no desenvolvimento dessas dinâmicas, o qual tem sido percebido nos últimos anos à luz das mais diversas abordagens conceptuais (*clusters* culturais e criativos, distritos culturais, meios criativos, meios inovadores, e muitas outras – cf., a propósito, Cooke e Lazzeretti 2008; Camagni, Maillat e Matteacioli 2004; Hutton 2009; Scott e Power 2007).

O crescente interesse pelo papel das actividades culturais no desenvolvimento territorial e pela noção de «cidades criativas» tem trazido a

relação entre espaço urbano e actividades criativas para o centro da agenda académica e política, como já referimos. No entanto, as complexas raízes desta relação estão ainda insuficientemente exploradas, importando aprofundar a reflexão sobre este assunto, seja genericamente em relação a todos os processos criativos, seja especificamente para os ligados aos bens culturais.

É esse o ponto de partida do texto de Pedro Costa, Vasconcelos e Sugahara (2008), que pretende contribuir para perceber de que forma o espaço urbano (ou um conjunto de algumas das suas características) é determinante para o desenvolvimento de lógicas criativas sustentadas nas actividades culturais. Após uma breve contextualização do crescente interesse por esta questão, é discutida a noção de criatividade, identificando as questões centrais que se colocam à sua análise no campo específico das actividades culturais. Partindo das ideias já clássicas de Boden (1990), mas enfatizando a questão da legitimação social da criatividade, os autores remetem-nos para o papel essencial dos mediadores culturais e dos processos de *gatekeeping* nestas actividades, e para a ligação da criatividade à construção de reputações.

Num segundo ponto, os autores centram-se na análise do papel do espaço urbano no desenvolvimento de dinâmicas criativas que propiciem a produção e o consumo sustentáveis das actividades culturais, assumindo e desenvolvendo os argumentos centrais das teorias clássicas sobre os espaços urbanos (em particular os associados à dimensão, densidade e heterogeneidade das práticas sociais) para o desenvolvimento de dinâmicas criativas e reputacionais associadas a estas actividades. A perspectiva seguida é a de retirar conclusões em termos da formulação de políticas que apoiem dinâmicas territoriais sustentáveis com base nestas actividades.

Por fim, o texto de Morgan Jouvenet discute igualmente a importância do contexto para a criação, mas numa outra perspectiva, relacionando as experiências musicais com as múltiplas experiências profissionais dos criadores (neste caso, focando-se na música *rap* e electrónica em França). Partindo da lógica de não confinamento de qualquer destes tipos de música a produções culturais típicas de certos grupos sociais, tradicionalmente pouco escutados (embora socialmente muito marcadas e com um importante foco de movimentos de resistência à imposição de representações dominantes), Jouvenet analisa a sua produção enquadrando o mundo profissional «paralelo» destes criadores, em áreas muito associadas às indústrias criativas, como importante fonte de criação e factor decisivo de entrelaçamento entre as lógicas artísticas e económicas na construção e gestão de carreiras. A vida profissional é, segundo os resultados obtidos



pelo trabalho empírico deste autor, e ao contrário de concepções mais tradicionais, considerada como uma fonte de enriquecimento dos projectos artísticos, havendo uma articulação e fertilização cruzada entre o mundo da «criação» e o mundo «mercantil» da vida profissional quotidiana.

Na terceira e última parte deste livro levamos a nossa discussão para outro campo. De que forma os novos desafios (tecnológicos, institucionais, sociais) que se colocam à criação (e à difusão e circulação dessa mesma criação e aos processos de mediação e de legitimação que são fulcrais para o seu sucesso) estão a condicionar ou a abrir novas oportunidades a criadores e artistas? De que forma a análise da sua actividade deve ser multidimensional procurando cobrir todas as dimensões subjacentes a estas transformações e a esses desafios?

A discussão da propriedade intelectual e dos direitos de autor, no cenário actual de transformação radical da estruturação e da forma de organização de algumas das indústrias culturais tradicionais é um óptimo exemplo destes problemas. Dois dos textos apresentados desenvolvem-se em torno destas questões (os de Benhamou, e de Costa, Teles e Vasconcelos).

A recente evolução institucional e tecnológica, passando pela massificação da internet, da digitalização e das novas tecnologias de cópia impuseram um intenso debate em torno de direitos autorais nas indústrias culturais (com destaque para a música e o audiovisual). Duas realidades opostas têm apoiado entendimentos diferentes da ideia de protecção de direitos autorais. Convencionalmente, estes têm sido tomados como um dispositivo necessário para fomentar a criatividade e a criação. Só com direitos de propriedade bem definidos poderiam ser gerados incentivos eficientes para todos os agentes do sector. Seguindo esse ponto de vista, as leis de direitos autorais deveriam ser reforçadas e alargadas a fim de preservar e fomentar o mercado para o negócio da música. No entanto, as novas formas de violação de direitos autorais não só permitem o acesso ilegítimo a música protegida, mas também abrem as portas para o que pode ser percebido como um novo paradigma de produção e de distribuição da cultura. Tal paradigma pode implicar uma redefinição dos direitos de propriedade intelectual, e do papel dos actores-chave no processo de criação e de provisão dos bens culturais aos seus utilizadores.

O texto de Benhamou parte do caso da produção de conteúdos televisivos em França (ficção e documentário) e retoma a análise das assimetrias na remuneração da actividade no sector (neste caso, dos autores), a partir da questão das transformações tecnológicas actuais, nomeadamente

da internet e da questão dos direitos de autor. Um artista criará sempre, esteja mais ou menos tempo envolvido na sua actividade, ganhe mais ou menos dinheiro com essa actividade. No entanto, se antes existia público para quase todos, os bons e os maus actores, os bons e os maus músicos, hoje em dia temos de considerar que nalguns campos apenas há cada vez mais espaço de manobra para os «artistas eleitos». Porquê? Porque os mecanismos de minimização de risco, sobretudo nas indústrias culturais que implicam maiores investimentos, fomentam a concentração num conjunto de *happy few* bem remunerados (Caves 2000).

É em torno desta discussão que podemos ler o texto de Benhamou, apresentado neste volume: como é que a evolução da oferta cultural pode influenciar o esquema das remunerações nas artes? Nos seus trabalhos anteriores, a autora reflectiu sobre as paixões colectivas e a importância do tipo de trabalho, dependente da imaginação, inspiração, construção não mecânica de objectos únicos. Agora, o estudo realizado pela autora durante três anos em França, procurando perceber como a evolução e as mudanças da oferta cultural podem influenciar ou não a estrutura e as fontes remuneratórias para os autores, e se os direitos de autor podem ser o quadro adequado para canalizar essa remuneração, mostra bem os limites de um quadro que, embora legítimo, como refere a autora, não contribui em geral para a melhoria da situação dos autores. Com efeito, os direitos de autor repartem mal o risco, gerando assimetrias entre autores e tipos de autores, não sendo muito incentivadores nem equitativos, pelo que será para a autora tempo de todos os actores do sector reflectirem em conjunto sobre o efectivo potencial deste instrumento, tendo por referência as potencialidades da internet, com base neste caso da experiência televisiva.

O texto de Costa, Teles e Vasconcelos, por seu lado, partindo do caso da música gravada, procura explorar os novos paradigmas da produção cultural, abordando, numa perspectiva mais conceptual, os efeitos dos recentes desenvolvimentos institucionais sobre o papel, as motivações e o comportamento de diferentes e conflictantes agentes culturais: artistas, editoras, distribuidores e mediadores culturais (entre outros, críticos de música, *media* ou agentes). Os autores defendem que o futuro dos direitos de autor e do seu papel no *cluster* da música dependerá da forma como os agentes da indústria da música adaptarem os seus comportamentos e estratégias aos novos desafios que elencámos.

Tendo em conta um breve panorama do debate actual em torno de direitos de autor, são identificadas as principais implicações sobre as motivações e os comportamentos destes diversos agentes que decorrem dos novos arranjos institucionais que têm vindo a surgir no *cluster* da música.

São particularmente analisadas as repercussões sobre os processos de intermediação cultural e de *gatekeeping*, evidenciando o papel crucial destes agentes (no passado, mas igualmente no futuro, independentemente da tecnologia) na construção do valor simbólico e, conseqüentemente, do valor económico, neste *cluster*.

Efectivamente, há mecanismos específicos no sector, que apesar da tecnologia utilizada, continuarão a ser os fundamentais no filtramento e na provisão de informação aos agentes, seja qual for o meio tecnológico e a estrutura organizacional que esteja subjacente à produção e distribuição da música; eventualmente, quem os dominar continuará a ganhar (mais que o autor, através da remuneração dos direitos da sua propriedade intelectual) a remuneração respectiva da transformação desse valor reputacional em valor económico.

Finalmente, o texto de Borges, Costa e Graça coloca-se numa perspectiva distinta. Partindo de um trabalho de acompanhamento muito directo e contínuo da actividade de um conjunto de estruturas teatrais portuguesas (as estruturas apoiadas pelas subvenções anuais ou plurianuais do Ministério da Cultura, na região de Lisboa e Vale do Tejo), os autores procuram mapear a diversidade de questões e lógicas que estão subjacentes à gestão (e à regulação) da actividade destas companhias numa perspectiva de avaliarem a diversidade de desafios com que se confrontam na sua actividade quotidiana actual.

Com efeito, as estruturas teatrais enfrentam no seu funcionamento quotidiano um conjunto de questões e de problemas económicos específicos, os quais têm sido profusamente estudados e discutidos no campo da economia da cultura. Contudo, uma ampla panóplia de especificidades, em termos económicos, culturais, institucionais e sociais, condiciona fortemente esta actividade, em múltiplas dimensões. Este capítulo pretende identificar empiricamente e tipificar os diversos tipos de situações e de reacções a estes problemas, por parte de um conjunto diverso de instituições no campo das artes performativas (marcadas por uma forte diversidade, em termos do seu perfil e das suas opções a nível estético e cultural, e da sua orientação em relação aos seus mercados, mas igualmente por uma multiplicidade de outras características: por exemplo, padrão de localização, questões geracionais, papel da liderança individual, estrutura organizacional, origens dos financiamentos, etc.).

A análise empírica efectuada baseia-se no acompanhamento efectuado a todas as companhias de teatro da região de Lisboa e Vale do Tejo subsidiadas através dos concursos para apoios anuais/plurianuais do Ministério da Cultura, sendo efectuada, com base em entrevistas e no acom-

panhamento directo da actividade destas estruturas, uma análise preliminar das suas opções organizacionais e de mercado, bem como uma identificação dos principais problemas e desafios com que se defrontam. É proposta uma tipologia multinível para a análise das estruturas teatrais, tendo em conta os diversos aspectos identificados como determinantes para as diferenças observadas, e são ainda apresentadas algumas notas conclusivas no que concerne a recomendações em termos de políticas públicas.

É pois com base nestes contributos diversificados e plurais, e nesta tripla perspectiva que se pretende com este conjunto de textos discutir os novos desafios à vida e à carreira dos artistas e dos profissionais da cultura. As dinâmicas subjacentes à criatividade e às formas de governança e de regulação que a potenciam são o foco da análise, que esperamos possam trazer uma linha condutora e um contributo coerente para a leitura destes textos. Conscientes da sua diversidade e da vastidão das questões que eles levantam e com que nos desassossegam, mais do que servir para dar respostas definitivas, esperamos que esta publicação possa antes ser um ponto de partida e um contributo para um debate necessário e para uma reflexão mais aprofundada sobre estas questões no nosso país. Que o diálogo interdisciplinar que ela convoca possa ser acolhido e promovido. E que cada um de nós encontre aqui espaço e matéria para uma reflexão mais aprofundada sobre aqueles que são os desafios e as oportunidades que se colocam aos criadores e aos artistas e à forma como eles podem organizar as suas vidas na sociedade contemporânea.